Als »der legitime Fortsetzer der fruchtbarsten und echtesten Traditionen eines Hamann und Humboldt«, so Gershom Sholem in seinem wohl bekanntesten Brief an Walter Benjamin, »könntest Du eine hochbedeutende Figur in der Geschichte kritischen Denkens sein«. Dieser Potentialis Scholems wird durch Winfried Menninghaus' Untersuchung in den Indikativ überführt. Sie stellt dar, daß und wie weit Walter Benjamins Werk tatsächlich die genuinen sprachphilosophischen Intentionen »eines Hamann und Humboldt« sowie – vor allem – der sie vermittelnden Frühromantiker fortsetzt. Diese Darstellung erfolgt unter der Perspektive einer Semantik jener sprachmystischen Topoi und Theoreme, deren säkularisierende Aneignung den genannten Sprachphilosophen gemeinsam ist. Zentrierender Begriff ist dabei die Rede von einer »Magie der Sprache« – für Friedrich Schlegel das Arcanum der Philosophie und von Benjamin wieder ausdrücklich zum »Urproblem« der Sprachtheorie erklärt.

Winfried Menninghaus ist Professor für Vergleichende Literaturwissenschaft an der Freien Universität Berlin. Im Suhrkamp Verlag hat er veröffentlicht: *Paul Celan. Magie der Form*, 1980 (es 1026); *Artistische Schrift. Studien zur Kompositionskunst Gottfried Kellers*, 1982; *Schwellenkunde. Walter Benjamins Passage des Mythos*, 1986; *Unendliche Verdopplung. Die frühromantische Grundlegung der Kunsttheorie im Begriff absoluter Selbstreflexion*, 1987; *Lob des Unsinns. Über Kant, Tieck und das Märchen vom Blaubart*, 1995.

Winfried Menninghaus
Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie

Suhrkamp

Philologische Bibliothek
FU Berlin

PH 1 / 7146.7660
FREIE UNIVERSITÄT BERLIN
INSTITUT FÜR ALLGEMEINE UND
VERGLEICHENDE LITERATURWISSENSCHAFT
890 / 97 / 373

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme
Menninghaus, Winfried
Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie /
Winfried Menninghaus. –
1. Aufl. – Frankfurt am Main :
Suhrkamp, 1995
(Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft ; 1168)
Zugl. Teildr. von: Marburg, Univ., Diss.
ISBN 3-518-28768-0
NE: GT

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1168
Erste Auflage 1995
© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1980
Suhrkamp Taschenbuch Verlag
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das
des öffentlichen Vortrags, der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen
sowie der Übersetzung, auch einzelner Teile.
Satz und Druck: Wagner GmbH, Nördlingen
Printed in Germany
Umschlag nach Entwürfen von
Willy Fleckhaus und Rolf Staudt

1 2 3 4 5 6 – 00 99 98 97 96 95

INHALT

Einleitung 7

I. BENJAMINS PROGRAMMATISCHE AUFSÄTZE ÜBER SPRACHE . 9

1. *»Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen«* 9
1.1. Theorie der »Magie« als des »Urproblems« der Sprache 10
Verbale Inhalte und geistiges Wesen 10 – Unmittelbarkeit, Medium, Magie 17 – Name (1) 20 – Offenbarung 21 – ›Magie‹, ›Name‹ und ›Offenbarung‹ in den Sprachtheorien Hamanns und der Romantiker 22
1.2. Theorie der »Übersetzung« (»konkrete Sprachelemente«) . . . 33
Schöpfungsgeschichte als begrifflicher Fundus der Sprachphilosophie 35 – Zur Position des Übersetzungsbegriffs in der sprachphilosophischen Tradition 37 – Status und Produktivität des Übersetzungsbegriffs 39 – Name (2) 40
1.3. Theorie der »abstrakten Sprachelemente« 41
2. *»Die Aufgabe des Übersetzers«* 50
Gemeintes und Art des Meinens 51 – Reine Sprache 55 – Darstellungsmodus und Technik des Übersetzens 57
3. *»Lehre vom Ähnlichen« und »Über das mimetische Vermögen«* 60
Der allgemeine Begriff von Mimesis und unsinnlicher Ähnlichkeit 61 – Mimetische Charaktere singulärer Zeichen 65 – Mimetische Ausdruckskräfte einer Sprache (Schrift) als solcher 66 – Geschichte des mimetischen Vermögens 71 – Magie und Liquidation der Magie 75

II. BENJAMINS INTERPRETATIONEN KONKRETER SPRACHGESTALTEN 78

1. *Die Theorie des barocken Trauerspiels* 79
1.1. Erkenntniskritische Vorrede 79
Idee als Wesen einer Sprachform 80 – Das Verhältnis von Idee und Phänomenen 82 – Induktion und Deduktion, Unmittelbarkeit der Einheit der Idee 84 – Haben der Erkenntnis und Darstellen der Sprach-Idee 85 – Begriff als Vermittler von Phänomenen und Idee 86 – Konfiguration, Mosaiktechnik 87 – Das Wort als ›Symbol‹, ›Name‹ der Idee 90 – Traditionen und Immanenz der Erkenntniskritischen Vorrede 92

1.2. Die materiale Theorie der barocken Allegorie 95
Typologie zentraler dramaturgischer Realien 97 – Theorie barocker Melancholie als Kommentar des Trauerspiels 104 – Theorie der Sprachform des Trauerspiels 110 – Allegorie als Verwandlung 111 – Antinomien des Allegorischen 112 – Schwulst als traurige Stauung freier Äußerung 119 – Allegorie und Trauerspiel (Zusammenfassung) 123 – Darstellungspostulate und Darstellungsrealität 124 – Trauerspielbuch und frühe Spracharbeit 126 – Der praktizierte Strukturalismus des Trauerspielbuchs 127 – Zur Rezeption des Trauerspielbuchs 131

2. *Die Interpretation der allegorischen Form bei Baudelaire* 134
Gesamtkonzeption und Darstellungsprinzip 135 – Allegorie als Problem (Teil 1) 138 – Daten zur Sichtung des Problems (Teil 2) 142 – Die Großstadt als Sujet 143 – Großstadt als innere Figur 145 – Spiel und Arbeit 147 – Spleen und Idéal, Allegorie und Correspondances 150 – Flaneur 156 – héros und héroïsme 158 – Auflösung des Problems (Teil 3) 161 – Baudelaires Gedicht ›Allégorie‹ 163 – Baudelaire-Buch und früher Sprachaufsatz 175

3. *Kurz-Charakteristiken* 178
Pornographische Sprache, obszöne Mitteilungsenergien 179 – Platonische Sprachliebe 181 – Magische Erinnerungsmacht von Namen 184 – Extensität des Sinns, Intensität des Namens 185

III. SPRACHMYSTIK UND PHILOSOPHIE DER GEWÖHNLICHEN SPRACHE 188

Zweimal Kabbala: historischer Textbestand und sprachphilosophisches Phantom 189 – Zum allgemeinen sprachtheoretischen Hintergrund sprachmystischer Theologie 193 – Das Verhältnis von Reinterpretation und ›Ursprung‹ 197 – Zur Geschichte der ›zweiten‹ Kabbala 199 – Magie der Sprache und mystische Erleuchtung des Göttlichen bei Jakob Böhme 200 – Die sprachwissenschaftlich-dichtungstheoretischen Spekulationen des Barock über die ›Natur‹ der Sprachen 202 – Cabbala und adamitische Sprache bei Leibniz 203 – Die Sprachphilosophie Hamanns 205 – Die Sprachphilosophie der Romantik 215 – Zusammenfassung 225

Anmerkungen 227
Siglenverzeichnis 276
Verzeichnis der zitierten Schriften 277
Nachbemerkung zur Taschenbuchausgabe 283

EINLEITUNG

Als »der legitime Fortsetzer der fruchtbarsten und echtesten Traditionen eines Hamann und Humboldt«, so Scholem in seinem wohl bekanntesten Brief an Benjamin (B 526), »könntest du eine hochbedeutende Figur in der Geschichte kritischen Denkens sein«. Diesen Potentialis Scholems möchte die folgende Untersuchung in den Indikativ überführen. Sie stellt dar, daß und wie weit Walter Benjamins Werk tatsächlich die genuinen sprachphilosophischen Intentionen »eines Hamann und Humboldt« sowie – vor allem – der sie vermittelnden Frühromantiker fortsetzt. Diese Darstellung erfolgt unter der Perspektive einer Semantik jener sprachmystischen Topoi und Theoreme, deren säkularisierende Aneignung den genannten Sprachphilosophen gemeinsam ist. Zentrierender Begriff ist dabei die Rede von einer »Magie der Sprache« – für Friedrich Schlegel das Arkanum der Philosophie und von Benjamin wieder ausdrücklich zum »Urproblem« der Sprachtheorie erklärt (II 142, 143).[1]

Das erste Kapitel dieser Untersuchung rekonstruiert zunächst Walter Benjamins fast alle wesentlichen Termini und Theoreme der Sprachmystik aktivierenden Aufsatz »Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen«. Anschließend stellt es dar, wie die beiden späteren Sprachaufsätze Benjamins in einem jeweils abgewandelten Reflexionsmedium denselben sprachphilosophischen ›Gegenstand‹ umkreisen, den das Traktat von 1916 in einer quasi archäologischen Ergründung der Sprachmystik erschließt. Das zweite Kapitel zeigt die Bedeutung der von den programmatischen Aufsätzen thematisierten »magischen Seite der Sprache« (II 208) für Fragestellung, Antworthorizont und sprachliche Darstellungsform von Benjamins durchgeführten Interpretationen konkreter Sprachgestalten. Dieser Nachvollzug des praktischen Fortlebens insbesondere des frühen Sprachaufsatzes bringt nicht unterschiedlichste Arbeiten auf ihren kleinsten detailfernen Nenner. Er soll vielmehr umgekehrt – durch ihren konstruktiven Brennpunkt hindurch – allererst die »mikrologische Verarbeitung«, die »Darstellungsform«, die »Sinnschichten« der interpretativen Details und damit auch den literaturwissenschaftlichen Bestand von Benjamins ›praktischer‹ Sprachphilosophie erschließen. Aufgrund des engen Zusammenhangs von theoretischer und praktischer Sprachphilosophie bei Benjamin selbst geben die

Ausführungen des ersten und zweiten Kapitels nicht eine nur additive Sichtung von Benjamins vielfältigen Sprachphilosophemen, sondern sie umstellen, auch und gerade im Verfolg der scheinbar disparatesten Phänomene, dasselbe gedankliche Zentrum. Diese Konvergenzpunkte – das Programm und die Durchführung einer ›rettenden‹ Aneignung der Sprachmystik – werden im abschließenden dritten Kapitel prismatisch versammelt. Im Rahmen der dort gegebenen historischen wie systematischen Bestimmung von Benjamins Sprachmystica in ihrem Verhältnis zum authentischen Bestand der ›eigentlichen‹ sprachmystischen Spekulation einerseits, ihrer Position in der Geschichte der säkularisierenden Aneignung der Sprachmystik andererseits werden gleichzeitig Ansätze zu einer fundamentalen ›Grammatik‹ sprachmystischer Reflexion überhaupt und zu einem philosophischen Lexikon ihrer Topoi geschrieben.

Diese Darstellung von Benjamins – Hamann, die Romantiker und Humboldt fortsetzender – profaner Rettung der Sprachmystik geht überall einher mit einer als komplementär ausgewiesenen zweiten Perspektive: der Erkenntnis des Rekurses auf die Sprachmystik als einer gleichzeitigen Vorwegnahme und reflektierten Verwirklichung einer bestimmten Art des sprachtheoretischen Strukturalismus. Benjamins zentrale Unterscheidung der »semiotischen« und der »magischen Seite der Sprache« ist nämlich weitgehend äquivalent mit der Unterscheidung der ›referentiellen‹ und der ›poetischen Funktion‹ der Sprache, wie sie zu gleicher Zeit der russische Formalismus entwickelte und wie sie in der Benjamin verwandtesten Form vor allem im neuesten französischen Strukturalismus anzutreffen ist. Kernstücke dieser Synopse von Benjamins Theorie der Sprachmagie und linguistischer Poetologie sind ein Vergleich des Aufbaus des Trauerspielbuches mit Roland Barthes' Begriff von Literaturkritik und eine Sichtung von Benjamins Baudelaire-Fragmenten vor dem Hintergrund einer strukturellen Lektüre von Baudelaires Gedicht »Allégorie«.

I
Benjamins programmatische Aufsätze über Sprache

1. »Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen«

1916 schreibt Benjamin sein erstes sprachphilosophisches Traktat. Es ist – wie die Rekonstruktion seines eigenen Bestandes und seiner Nachgeschichte zeigen soll – *das* frühe Werk Benjamins. Es erschließt, teils in direkter Vorwegnahme, teils in abstrakter, oft unvollkommener und mißverständlicher Andeutung, die sprach- und geschichtsphilosophischen Fragestellungen und Antworthorizonte, die fortan – zwar den »Prozeß einer vollkommenen Umwälzung« durchlaufend, aber doch dessen fundamentale »Kraft« bleibend (B 659) – den zentrierenden Ausgangs- und Zielpunkt vieler Schriften Benjamins ausmachen. Ein großer Teil der jeglichen Anspruch auf Allgemeinverständlichkeit geradezu kompromittierenden Darstellungsweise dieses Aufsatzes geht direkt auf seine pragmatische Funktion zurück. Benjamin hat ihn vor allem als eine Art Selbstverständigung geschrieben und zu keinem Zeitpunkt an eine Veröffentlichung gedacht. Vielmehr hat er das extrem esoterische Elaborat – als ein Arkanum seines Denkens – nur seinen engsten Freunden zur Lektüre überlassen, und auch dies häufig nur widerstrebend und als Zeichen besonderer Wertschätzung (vgl. II 933).

Es sind im wesentlichen drei Komplexe, die sich in diesem Aufsatz mit einiger Deutlichkeit voneinander abgrenzen lassen: die Theorie der »Magie« als einer spezifischen »Unmittelbarkeit« von Sprache (II 140–147), die Theorie der »Übersetzung« (= »konkrete Sprachelemente«) (II 147–151) und die Theorie der »abstrakten Sprachelemente« (»Wort«, »Zeichen«, »Urteil«) (II 152–154). Da diese systematische Gliederung so gut wie direkt mit der Sukzession der Ausführungen übereinstimmt (wobei freilich Faktizität und ›Sinn‹ dieser Gliederung selbst noch durch die Interpretation zu erweisen ist), wird im folgenden weitgehend ein durchlaufender Kommentar zu Benjamins Überlegungen gegeben.

1.1. *Theorie der »Magie« als des »Urproblems« der Sprache*

»Jede Äußerung menschlichen Geisteslebens kann als eine Art der Sprache aufgefaßt werden, und diese Auffassung erschließt nach Art einer wahrhaften Methode überall neue Fragestellungen. Man kann von einer Sprache der Musik und der Plastik reden, von einer Sprache der Justiz, die nichts mit denjenigen, in denen deutsche oder englische Rechtssprüche abgefaßt sind, unmittelbar zu tun hat, von einer Sprache der Technik, die nicht die Fachsprache der Techniker« (II 140). Diese unscheinbaren Sätze, die ersten des Aufsatzes, markieren die hypothetische (»man kann . . .«) »Auffassung«, die die Voraussetzung und den ›Gegenstand‹ aller folgenden begrifflichen Entwicklungen ausmacht. In einer Frage formuliert, läßt sich dieser ›Gegenstand‹ so beschreiben: Wie ist der Begriff einer »Sprache« zu verstehen, die »unmittelbar nichts zu tun hat« mit den primären Daten des Sprechens, die man vielmehr als eine »Sprache der Sprache« (II 144) bezeichnen kann (wobei »der Genitiv nicht das Verhältnis des Mittels, sondern des Mediums bezeichnet«)?

»Verbale Inhalte« und »geistiges Wesen« von Sprachen

»Sprache bedeutet in solchem Zusammenhang« – so beginnt Benjamin seine begrifflichen Bestimmungen – »das auf Mitteilung geistiger Inhalte gerichtete Prinzip in den betreffenden Gegenständen: in Technik, Kunst, Justiz oder Religion« (II 140). Diese Definition – Sprache als das »auf Mitteilung . . . gerichtete Prinzip« – wirkt auf den ersten Blick ebenso geläufig wie nichtssagend. Doch vergeht dieser Anschein, wenn man bedenkt, daß das, was die Sprache »mitteilt«, unmittelbar ja »nichts« mit dem Gesprochenen »zu tun« haben soll. Dann nämlich muß man mit Benjamin fragen: »Was teilt die Sprache mit?« Die Antwort darauf führt direkt ins Zentrum von Benjamins Sprachphilosophie: »Sie teilt das ihr entsprechende geistige Wesen mit. Es ist fundamental zu wissen, daß dieses geistige Wesen sich *in* der Sprache mitteilt und nicht *durch* die Sprache« (II 142). Das formative »Prinzip«, das sich im Sprechen als solchem realisiert, ohne doch durch »verbale Inhalte« bezeichnet zu sein (II 143), das aber gleichzeitig kein bloß formales Regelsystem ist, sondern einen ›Inhalt‹ sui generis, ein »geistiges Wesen« »mitteilt« – dieses eigentümliche »Prinzip« ist die spezifische »Mitteilung« von Sprachen, der Benjamins Überlegungen gelten. Dabei beruhen die im

engeren Sinn semiologischen Bestimmungen auf einer nicht sowohl, wie suggeriert wird, argumentativ erwiesenen als vielmehr vorausgesetzten Hierarchie folgender metaphysischer Grundannahmen:

1. Jedem Menschen, ja »jedem Geschehen oder Ding«, jedem Werk eignet ein »geistiges Wesen«.
2. Jedes »geistige Wesen«, wenn anders es überhaupt »mitteilbar« sein soll, teilt sich als »unmittelbare« Physiognomie »im Ausdruck« mit (II 141).
3. Jeder »Ausdrucks«-Wert dieser Art, also nicht nur die Lautsprache, kann »als eine Art der Sprache aufgefaßt« werden, ohne dadurch das Wort Sprache zu einer »Metapher« zu verflüchtigen (II 140, 141).[1]
4. Sprache im Sinne einer derartigen »Ausdrucks«-Logik bringt nicht nur dasjenige zur ›Erscheinung‹, »was an einem geistigen Wesen mitteilbar«, sie *ist* vielmehr selbst dieses von seiner Manifestation gar nicht zu trennende »geistige Wesen« (II 142). »Denn es ist« – so eine apodiktische Einleitungswendung Benjamins – »eine volle inhaltliche Erkenntnis, daß wir uns nichts vorstellen können, das sein geistiges Wesen nicht im Ausdruck mitteilt« (II 141). Die auf diesem vorausgesetzten metaphysischen Satz beruhende, obwohl im Modus einer scheinbar argumentativen ›Widerlegung‹ der »Unterscheidung zwischen dem geistigen Wesen und dem sprachlichen, in dem es mitteilt« (II 141), formulierte »Gleichsetzung des geistigen mit dem sprachlichen Wesen« (II 146) weist von vornherein auf die interpretative Relevanz, die Benjamin seinen semiologischen Bestimmungen zudenkt. (Da das sprechend zum »Ausdruck« gelangende »geistige Wesen« eines ist, das nicht durch, sondern »*in* der Sprache sich mitteilt«, ja diese Sprache, als eine »sich in sich selbst mitteilende«, *ist*, wird im folgenden zumeist verkürzt von einem ›geistigen Wesen der Sprache‹ statt von einem ›in der Sprache sich mitteilenden geistigen Wesen‹ gesprochen.)

Der Gedanke, daß eine »Sprachform« als solche, unabhängig von ihren jeweiligen Inhalten, an sich selbst einen eigenen ›Inhalt‹ habe, ist bekanntlich ein Zentrum der Sprachphilosophie Wilhelm von Humboldts, genauer: seiner Theorie der »inneren Sprachform«. In einem kurz vor seinem Tod geschriebenen Lebenslauf hat Benjamin die Bedeutung seines Humboldt-Studiums bei Ernst Lewy (1914) hervorgehoben: »Die Übungen, die (Ernst Lewy) über Humboldts Schrift »Über den Sprachbau der Völker« abhielt . . ., erweckten

meine sprachphilosophischen Interessen«.[2] Das direkteste Resultat dieses Humboldt-Studiums und zugleich Benjamins erste sprachphilosophische Notizen überhaupt sind seine zwischen exzerpierender Lektüre und Kritik oszillierenden ›Reflexionen zu Humboldt‹, Fragment gebliebene Ansätze einer dann doch nicht ausgeführten Arbeit über Humboldt.[3] Auf eine mehr unterirdische Weise setzt sich gleichwohl diese im Ursprung von Benjamins »sprachphilosophischen Interessen« stehende Auseinandersetzung mit Humboldt auch in seinen drei durchgeführten Sprachaufsätzen fort, deren Begrifflichkeit mit derjenigen Humboldts auf den ersten Blick kaum etwas zu tun hat. So steht, im hier betrachteten frühesten Sprachaufsatz, Benjamins Begriff des »prägenden Prinzips« als des »Ausdrucks« eines »geistigen Wesens« einer Sprache in genauer Analogie zu Humboldts Bestimmung der »sprachbildenden Kraft« bzw. der durch diese gebildeten »inneren Sprachform« als desjenigen, was – wie der Benjamin bekannte Humboldt-Schüler Heymann Steinthal[4] einmal prägnant formuliert hat – »den eigentlichen Inhalt der Sprache ausmacht«.[5] Das klassische Beispiel für einen solchen inhaltstranszendenten Inhalt der Sprachen sind die verschiedenen ›Charaktere‹ von Nationalsprachen. Benjamin rekurriert daher auch – und das belegt vielleicht am deutlichsten die Parallelisierbarkeit seiner Begriffe zu denen Humboldts – exemplarisierend auf diesen klassischen Topos der Theorie der inneren Sprachform: » . . . die deutsche Sprache z. B. ist keineswegs der Ausdruck für alles, was wir *durch* sie . . . ausdrücken können, sondern sie ist der unmittelbare Ausdruck dessen, was *sich* in ihr mitteilt. Dieses »Sich« ist ein geistiges Wesen« (II 141).

Der Begriff des Sprach-»Prinzips« im ›starken‹, im lateinischen Wortsinn meint also weder die bloß formale Konstitution der Sprache als eines Mechanismus von Regeln noch ihre Funktion als *vor*gefundener und *vor*strukturierernder ›Filter‹ von Mitteilungsmöglichkeiten (im Sinne einer Theorie des ›sprachlichen Weltbildes‹). Vielmehr markiert der Begriff eines »*auf* Mitteilung . . . gerichteten Prinzips« (II 140), einer »Intention *auf* die Sprache« (IV 12) jenen »Ausdrucks«-Charakter sprachlicher Gestaltung, der – wiewohl indifferent gegen die primären »verbalen Inhalte« und ganz auf der ihre Form bildenden ›Kraft‹ beruhend – an sich selbst und »unmittelbar« einen Inhalt sui generis, ein »geistiges Wesen« erfahrbar macht. Wilhelm von Humboldt hat sein analoges Desiderat einer Physiognomik der eine Sprache ›bildenden Kraft‹[6] dem Programm nach

zwar auf jedes individuelle Sprechen,[7] der Durchführung nach aber hauptsächlich auf Nationalsprachen bezogen (wo es gerade am problematischsten ist). Benjamins Theorie des in einem sprachprägenden »Prinzip« zum »Ausdruck« gelangenden »geistigen Wesens« findet ihre spätere Erfüllung dagegen fast ausschließlich in der Charakteristik individueller, zumeist künstlerischer Sprachgestalten. Unter den traditionellen Beschreibungskategorien für solche historisch, künstlerisch, persönlich individuierten Sprachgestalten finden sich ebenso gebräuchliche wie kaum je von der Sprachphilosophie thematisierte Paradigmen, die stets schon, mehr oder weniger deutlich, Benjamins »fundamentale« Unterscheidung zwischen dem, was sich in der Sprache als solcher, und dem, was sich durch ihre verbalen Inhalte mitteilt, implizieren:

a) Ebenso weit verbreitet und leicht verstehbar wie schwer expliziert ist die Rede vom ›Ton‹ einer Sprache. Als ›Ton‹ einer Sprache wird ja etwas verstanden, was nicht »durch die verbalen Inhalte« bezeichnet, sondern »in« ihnen sich »unmittelbar« realisiert. Besonders bekannt ist der ironische Ton, der etwas zum Ausdruck bringt, was nicht nur in keinem der transportierten Inhalte enthalten, sondern ihnen geradezu entgegengesetzt ist. Benjamin hat sich daher auch, um den Ort der vor ihm betrachteten Phänomene zu verdeutlichen, in seinem nächsten sprachphilosophischen Aufsatz auf die vertraute Rede vom ›Ton‹ eines Sprechens berufen. »Man pflegt«, so sagt er dort, die Differenz von »verbalen Inhalten« und »geistigem Wesen«, »Gemeintem« und »Art des Meinens« einer Sprache »in der Formel auszudrücken, daß die Worte einen Gefühlston mit sich führen« (IV 17). Der entscheidende Grund für die sprachphilosophische Folgenlosigkeit der in dieser »Formel« angesprochenen Spracherfahrung ist nicht ihre Exklusivität, sondern ihre extrem schwierige Fixier- und Analysierbarkeit sowie der Umstand, daß man ihr für eine Reflexion auf die Modi sprachlicher ›Mitteilung‹ offenbar nur eine subalterne Bedeutung beigemessen hat.[8]

b) Der vielleicht bekannteste Begriff, der in einer seiner zahllosen Varianten genau die von Benjamin verfolgte Unterscheidung impliziert, ist der Begriff des ›Stils‹. Was man »äußerlich einen Stil« nennt, markiert für Benjamin zugleich »innerlich eine unvertilgbare Signatur einer bestimmten Weltanschauung« (I 924). Der »Stil« ist demnach in seiner Differenz zu den »verbalen Inhalten« weder ein subtrahierbarer Formalismus noch ein bloßer Filter der Darstellung, sondern er macht allererst den wesentlichen »Gehalt der Perioden

. . . vernehmbar« (I 918), entfaltet also an sich selbst eine »bedeutungssetzende Qualität«.[9] »Physiologische Stilkunde«, so sagt Benjamin im Sinne eines derartigen Stilbegriffs etwa von Prousts Werk, »würde ins Innerste dieses Schaffens führen« (II 323). Nur vordergründig weist dieser von Benjamins Sprachphilosophie implizierte Stilbegriff einige Ähnlichkeiten mit jener Auffassung vom Stil als Ausdruck der Persönlichkeit auf, die seit Buffon den interpretativen Horizont der meisten Stiltheorien bestimmt.[10] Noch weniger freilich hat dieser Stilbegriff mit jenem gänzlichen Verzicht auf Interpretation stilistischer Phänomene, der die auf formale Deskription beschränkte linguistische Textanalyse kennzeichnet, oder mit der nebulösen Deklarierung des Stils zum Garanten ›gestalthafter Stimmigkeit‹ zu tun. Das »geistige Wesen«, das Benjamin in den Stilphänomenen lokalisiert, ist nicht das individualpsychologische eines Autors, sondern Ausdruck und Initiator einer Kommunikation von künstlerischer Produktion und historischer Erfahrung.

c) Diese Andeutungen zu den stiltheoretischen Implikationen von Benjamins sprachphilosophischer Theorie des inhaltstranszendenten »geistigen Wesens« eines »Sprechens« werden schon durch einen ersten Blick auf jene Untersuchungen bestätigt, die zugleich ein drittes Paradigma für die von Benjamins frühem Sprachaufsatz thematisierte Sprachdimension sind: die Untersuchungen des »Wesens« (B 366) der barocken bzw. der ›modernen‹ Allegorie »als solcher«, der »Idee« ihrer »Sprachform« (III 87). Man kann diese Untersuchungen kaum als Stilanalysen bezeichnen (Benjamin hat überhaupt keine einzige Stilanalyse geliefert und, von wenigen Bemerkungen abgesehen, auch den strapazierten Stilbegriff bewußt gemieden). »Allegorische Anschauung« macht ja für sich genommen noch keineswegs einen Stil aus, kann man sie doch in den stilistisch unterschiedlichsten Werken antreffen. Sie ist ein formatives Element von Sprachgestaltung, das auf den Stil nach Art und Grad seiner Ausprägung einen je verschiedenen Einfluß ausüben kann. Ihre Untersuchung am Trauerspiel und in den ›Fleurs du Mal‹ ist für Benjamin nur deshalb von so hervorragender Bedeutung, weil sie dort wie sonst kaum irgendwo das »beherrschende Stilgesetz« (I 339), die dominierende »stilbildende« Kraft (I 690) ist. Wenn Benjamin nun nach der »Idee« (I 218) dieser stilbildenden Kraft, die noch nicht selbst ein Stil ist, fragt, dann untersucht er weder die jeweiligen Bedeutungen der Allegorien, deren Spiel den »verbalen Inhalt« des Trauerspiels ausmacht, noch ist ihm Allegorisierung als

rein formales Verfahren Betrachtungsgegenstand. Er (re)konstruiert vielmehr den »Gehalt« (I 390), den der Modus allegorischen Bedeutens an sich selbst zum »Ausdruck« (I 339) bringt. So kann z. B. – um die Differenz besonders zu pointieren – in Benjamins Theorie eine Allegorie, die Freude bedeutet (verbaler Inhalt), gleichzeitig »als solche« Trauer ausdrücken (»geistiges Wesen«).

»Ton«, »Stil«, »Sprachform« – Paradigmen also für die im frühen Sprachaufsatz thematisierte »fundamentale« Unterscheidung zwischen dem, was sich in einer Sprache als solcher, und dem, was sich durch ihre verbalen Inhalte mitteilt. Paradigmen, die als Worte und Data der Wahrnehmung ebenso geläufig sind, wie sie in einer philosophischen Theorie der Sprache kaum je zum Tragen gekommen sind.

Obwohl Benjamins später durchgeführten, praktisch-interpretativen »Auslösungen« (I 215) inhaltstranszendenter Sprach-»Wesen« fast durchweg auf Kunstwerke sich beziehen, hat seine abstrakte Fragestellung doch einen erklärtermaßen allgemeineren Geltungsbereich. Sie betrifft nicht nur ›poetisches Sprechen‹, sondern jede »Art der Sprache« (Alltagssprache, Justiz, Technik),[11] ja »in gewisser Weise« sogar »schlechthin alles« (II 140) – wie ja auch die meisten Theorien des »Stils« oder, mit Jakobson zu reden, der »poetischen Funktion« von ›Mitteilungen‹ keineswegs nur auf Kunstwerke, sondern im Sinne einer Theorie »pansemiotischer« Darstellungsmomente auf »alle Erscheinungsformen von Sprache«[12] sich beziehen. Die Untersuchung des Ausdrucks einer Sprache als solcher hat nur deshalb, auch für den späteren Benjamin, an Kunstwerken ihren prädestinierten Gegenstand, weil in ihnen das nichtsignifikative Sprachmoment eine »dominierende Rolle spielt«,[13] während es im gewöhnlichen Sprechen in der Regel einen untergeordneteren Rang in der Hierarchie sprachlicher Funktionen einnimmt. Allein darum, und nicht weil das in Frage stehende Sprachmoment im gewöhnlichen Sprechen überhaupt nicht anzutreffen ist, ist nicht nur seine Realität überwiegend an Dichtung wahrgenommen worden, sondern auch seine theoretische Reflexion auf eine relativ esoterische, die behauptete Allgemeinheit scheinbar kompromittierende Tradition beschränkt.

Insofern nun die Sprache als solche in ihrer inneren Form an sich selbst einen ›Inhalt‹ sui generis erfahrbar macht, kann man von einer »Sprache der Sprache« (II 144) reden. Sie ist dasjenige, was – so der

Benjamin in manchem verwandte Roland Barthes[14] – »im Volumen der Sprachen, in der Art des Aussagens, nicht in der Folge des Ausgesagten (passiert)«[15] und gerade in seiner ›Ablösung‹ vom »Garantieschein« der verbalen Inhalte oft die wesentliche Dimension auch der historisch-gesellschaftlichen »Verantwortung« eines (künstlerischen) Sprechens ist.[16] Diese wenn man so will ›zweite‹ Sprache ein und derselben Sprachgestalt ist der ›Gegenstand‹, dessen allgemeinste Charaktere alle begrifflichen Interpolationen von Benjamins frühem Sprachaufsatz tastend, experimentell umkreisen. »Mitteilung« heißt »in solchem Zusammenhang« (II 140) nicht der Austausch prädikativ fixierter Inhalte, sondern ein nicht-prädikativer Prozeß von Darstellung und Verstehen, für den die ›primäre‹ Semantik der Wörter und Sätze nur ein – allerdings unverzichtbarer – »Fundus« ist, wie Benjamin in seinem späten Sprachaufsatz prägnant formuliert (II 209). Diese Form der »Mitteilung« nennt Benjamin nun »magisch«, erklärt dementsprechend die »Magie« der Sprache zum »Urproblem« der Sprachtheorie (II 142, 143) und bezieht in die Erörterung dieses »Urproblems« die mystisch-theologischen Spekulationen über »Namengeben« und »Offenbarung« in Sprache ein. Motivation, Funktion und Traditionshorizont dieser begrifflichen Interpolationen sind im folgenden zu klären. Dabei ergibt sich folgende für Benjamins gesamte Sprachphilosophie charakteristische Konstellation. Die Frage nach dem nicht-signifikativen »Wesen« einer Sprache als solcher führt im Felde der theoretisch-programmatischen Sprachphilosophie zu einer quasi archäologischen Ergründung magischer Spracherfahrung sowie des mystisch-theologischen ›Diskurses‹ über sie, und sie antizipiert eben darin die späteren praktischen Interpretationen konkreter und keineswegs mystischer Sprachgestalten. Diese Verschränkung ist so eng, daß man die programmatischen Äußerungen oft kaum nachvollziehen kann, ohne einen Blick auf ihr praktisches Fortleben zu werfen. Umgekehrt macht allererst der Versuch eines Nachvollzugs der späteren Interpretationen es geradezu erforderlich, auch in jenen Passagen des frühen Traktats die Spur einer Erfahrung zu verfolgen, in denen es sich auf den ersten und auch noch auf den zweiten Blick nur um erfahrungstranszendente »mystische Poesie« handelt, die – wie Bernd Witte meint – »als solche . . . nur noch ihren Autor angeht«.[17]

Verstanden als un-mittelbares Medium der Manifestation eines »geistigen Wesens« und nicht als Mittel zum Transport von Inhalten, teilt die Sprache »sich in sich selbst mit«, ist »im reinsten Sinne das ›Medium‹ der Mitteilung . . . und wenn man diese Unmittelbarkeit magisch nennen will, so ist das Urproblem der Sprache ihre Magie« (II 142, 143). Diese über den Begriff des Mediums vermittelte Gleichsetzung einer spezifischen Form sprachlicher »Unmittelbarkeit« mit dem Begriff der (Sprach-)»Magie« weist folgende immanente Logik auf. Der Begriff der »Unmittelbarkeit« hebt zunächst den Modus der »Mitteilung« eines »geistigen Wesens« in der Sprache vom traditionellen Begriff einer instrumentellen = mittel-baren Bezeichnung (Re-Präsentation) ab: die Präsenz eines »geistigen Wesens« in der Sprache ist in dem Sinn eine »unmittelbare«, daß sie nicht auf der instrumentellen Relation eines Bedeutenden als eines »Mittels« (II 144) zu einem Bedeuteten als dessen Fracht (»verbaler Inhalt«) beruht. Der Begriff des »Mediums« faßt nun genau diese Eigenschaften der Sprache, vermöge deren sie »unmittelbar« im Sprechen als solchem etwas von den »verbalen Inhalten« kategorial Verschiedenes aufscheinen läßt, prägnant zusammen: ein Medium ist das Element einer Darstellung, ohne doch deren Mittel zu sein. Außer dieser Negation der instrumentellen Auffassung der Sprache als eines Mittels realisiert der Begriff des »Mediums« einen terminologischen Vor- und Anklang an jenen Sprachbereich okkulter Praxis, den Benjamin mit dem Begriff der »Magie« dann ganz kompakt betritt: das gebräuchliche Paradigma des Wortes »Medium« reicht ja von der Naturwissenschaft über die Kommunikationstheorie bis zum spiritistischen »Medium«. Das Wort »Medium« umfaßt also implizit dieselben Extreme der Erfahrungsbereiche, die im Begriff der »*Magie*« ausdrücklich verschränkt und füreinander funktionalisiert werden. Ursprünglich auf die archaischen Bereiche okkulter und exklusiver Praxis bezogen, meint der Begriff der »Magie« dort die Realisationsform einer Kraft, die unmittelbar, d. h. ohne mit den instrumentellen Zweck-Mittel-Relationen technischer Vernunft faßbar zu sein, wirklichkeitsmächtig ist. Diese Formcharaktere magischer Darstellung und Wahrnehmung lokalisiert Benjamin nun auch in den gewöhnlichen und allgemein zugänglichen ›Bezirken‹ der Erfahrung, in »Sprache überhaupt«. Hier meint »Magie« analog die Realisationsform eines prägenden »Prinzips« (II 140) der Sprache,

das »unmittelbar«, d. h. ohne mit den instrumentellen Relationen eines Bedeutenden zu einem Bedeuteten als seinem »verbalen Inhalt« faßbar zu sein, im »Sprechen« als solchem darstellungsmächtig ist. Direktes Korrelat dieser formalen Existenzweise von Sprachmagie als eines – grenzgängerisch zwischen Sinnlichkeit und Sinn – unmittelbar ›Aufscheinenden‹, ›Erscheinenden‹ (II 142, 213) ist ein Moment ›objektiver‹ wie rezeptionstheoretischer »Unendlichkeit« (II 143). Daher dann auch, wie es schon in der Begriffsbestimmung liegt, die Verwandtschaft einer Theorie der »magischen« mit der der »symbolischen Seite der Sprache« (II 156).

Die Begriffsreihe »Unmittelbarkeit« – »Medium« – »Magie« bestimmt die Reflexion auf eine spezifische »Unmittelbarkeit« der sprechenden Realisation von etwas, was nicht ausgesagt wird, zweifellos nicht in dem Sinne näher, daß sie analytische Kriterien für ihre Beschreibung bereitstellt. Die Pointe der Rede »von der Magie der Sprache« wie auch der daran anschließenden begrifflichen Interpolationen besteht vielmehr fast ausschließlich darin, die vorausgesetzte »fundamentale« Unterscheidung (Mitteilung *in* Sprache und *durch* verbale Inhalte) nicht sowohl der ›Sache‹ nach zu erhärten als in verschiedenen terminologischen Gestalten auszuprägen. Und zwar nicht – was ja nur auf ein sinnlos gestrecktes analytisches Urteil hinausliefe – in beliebigen begrifflichen Gestalten, sondern durchweg in solchen, die im Zentrum mystischer und theologischer Sprachreflexionen stehen: »Magie«, »Name«, »Offenbarung«. Indem Benjamin seine gleich zu Anfang exponierte »fundamentale« Unterscheidung umkreist, ergründet er gleichzeitig – und das macht die synthetische Leistung seiner Interpolationen aus – den sprachphilosophischen Erfahrungsgehalt, die unmystische ›Vernunft‹ des mystischen ›Diskurses‹ über Sprache. Benjamin will nicht – so schreibt er einmal in einem Brief an Scholem – »gleichsam nomadisierend, bald hier bald da im Sprachbereiche sich behelfen«. Er möchte vielmehr seine »Denkkraft« daran bewähren, die »verkrustete Oberfläche« tradierter Worte in »magnetischer Berührung« zu lösen und das in ihnen »verschlossene sprachliche Leben ... auszuschachten« (B 329). Auch »das Wort von der Magie der Sprache« (II 143) ist ja eine tradierte Gestalt der Sprachreflexion. Erstens ist sie in ihrer kruden, ganz unmetaphorischen Gestalt seit je der, freilich als solcher zumeist ungenannte, Ausgangspunkt unmittelbar theologisch-mystischer Sprachspekulationen. Zweitens ist sie ein, wenn nicht *der* zentrale Topos der die mystische Tradition säkularisierenden romantischen Sprachreflexion. Und drittens ist das Wort ›Sprach-Magie‹ eine weitverbreitete Prägung auch der gewöhnlichen Sprache. Im »Wort von der Magie der Sprache« hat eine bestimmte Spracherfahrung ebenso oft einen wie immer vagen Ausdruck in der Sprache gefunden, wie sie, aufgrund ihrer relativen Ungreifbarkeit, fast keinerlei Eingang in die ›rationale‹ Sprachphilosophie erhalten hat. Benjamin nimmt nun dieses (unbestimmte) Wort der Sprache beim Wort und überführt es, auf dem Hintergrund seiner Bestimmung der nicht-instrumentellen Semantik des inhaltstranszendenten Inhalts von Sprachgestalten, in einen konturierten Begriff der Sprachphilosophie. Das macht – neben aller metaphorischen Experimentalität (»wenn man ... nennen will«) – die unmetaphorische Wörtlichkeit und die erschließende Funktion seiner begrifflichen Interpolationen aus.

In seinem späten Sprachaufsatz, der mit derselben Vorbehaltsformel von der »wenn man so will, magischen Seite der Sprache« (II 208) spricht, ist Benjamin in seinem sprachphilosophischen Rekurs auf tradierte »okkulte« Topoi und Erfahrungsmodi sogar noch weiter gegangen. Nicht nur hat er die innere Verwandtschaft bestimmter »alltäglicher« und »okkulter Phänomene« (II 307) in ihren Formcharakteren wie in ihren Ausdrücken in der Sprache zwecks gegenseitiger Erhellung in die Begriffe der Beschreibung eingehen lassen. Er hat sich vielmehr auch direkt und völlig unmetaphorisch der Ergründung der »Bezirke des okkulten Wissens« (II 204) zugewandt, um in ihnen Paradigmen auch der alltäglichen »Merkwelt« und vornehmlich der Sprache (II 209) zu entdecken. »Jede ernsthafte Ergründung der okkulten ... Gaben und Phänomene hat eine dialektische Verschränkung zur Voraussetzung, die ein romantischer Kopf sich niemals aneignen wird. Es bringt uns nämlich nicht weiter, die rätselhafte Seite am Rätselhaften pathetisch oder fanatisch zu unterstreichen; vielmehr dürchdringen wir das Geheimnis nur in dem Grade, als wir es im Alltäglichen wiederfinden, kraft einer dialektischen Optik, die das Alltägliche als undurchdringlich, das Undurchdringliche als alltäglich erkennt« (II 307).[18] Genau eine solche »dialektische Verschränkung«, die Benjamin erst später programmatisch formuliert und auch ausdrücklich auf seine Theorie der »wenn man so will, magischen Seite der Sprache« (II 208) bezogen hat, wird implizit bereits in seiner frühen Theorie der »Magie« der Sprache realisiert: der »okkulte« Terminus ist in ihr Statthalter und Entdecker einer durchaus gewöhnlichen, trotz ihrer Vertrautheit aber weitgehend nicht als solcher gewußten »Seite der Sprache«.

»Name« (1)

Wie Benjamin in der Reflexion auf den nichtinstrumentellen »Mitteilungs«-Modus von Sprach-»Wesen« die Rede von einer Sprach-»Magie« ergründet, so versucht er in demselben Zusammenhang auch die unmystische ›Vernunft‹ eines anderen, von fast allen Sprachmystikern beschworenen Topos einzuholen: des »Namens« als des Inbegriffs magischer Mitteilung. Die Mystiker wußten jene Erfahrung der »Magie« von Sprache, welche sie im Begriff des »Namens« umkreisten, nicht anders zu deuten, als daß es sich im »Namengeben« um eine Mimesis von ›Lauten‹ und ›Dingen‹ handle. Benjamin dagegen sieht den »Sinn und die unvergleichlich hohe Bedeutung« der im mystischen Begriff des »Namens« dokumentierten Spracherfahrung in erster Linie jenseits der von der traditionellen Frage nach der Arbitrarität des Zeichens strapazierten Relation von Wort und Ding[19] – nämlich im »magischen« Transzendieren des ›Benannten‹. »Es ist ein tiefer Unterschied zu machen, eine Alternative zu stellen, vor der mit Sicherheit die wesentlich falsche Meinung . . . sich verrät. Teilt der Mensch sein geistiges Wesen *durch* die Namen mit, die er den Dingen gibt? Oder *in* ihnen?« (II 143). Benjamins Antwort darauf ist nach dem Vorausgegangenen klar: die magische Kraft eines Sprechens realisiert sich »nicht durch Namen von Dingen«, vielmehr besteht der mystische »Sinn« des Namengebens »einzig« darin, daß sich in seiner »extensiven Totalität« (der Mitteilung der Dinge) gleichzeitig eine »intensive Totalität« der Sprache als solcher manifestiert. Allein als »dasjenige, . . . *in* dem die Sprache selbst . . . sich mitteilt«, hat der »Name« bzw. das »Benennen« von Dingen für Benjamin eine »unvergleichlich hohe Bedeutung« (II 144, 145). Der »Sinn« des mystisch-theologischen Satzes – »Der Mensch teilt . . . (ein) geistiges Wesen mit, indem er (die) Dinge benennt« (II 143) – besteht also nicht in einer Mimetik von Sprache und Dingen, sondern in der Erfahrung eines Dritten: in einer Ausdrucksrelation, einer Art Mimesis von »Sprecher« (II 142) und Sprache als solcher (ihrem prägenden »Prinzip«, ihrer inneren Form).

In solchem nicht-atomistischen, auf seine »intensive Totalität« bezogenen Verständnis der vielbeschworenen Magie des »Namengebens« gilt für Benjamin: »Man kann den Namen als die Sprache der Sprache bezeichnen (wenn der Genitiv nicht das Verhältnis des Mittels, sondern des Mediums bezeichnet)« (II 144, 145). Die Neubestimmung des mystischen Begriffs des »Namens« kristallisiert

also – wie dies in unterschiedlich weitgehender und unterschiedlich deutlicher Form ja auch bei den ›Mystikern‹ selbst der Fall ist[20] – hinter und in seiner atomistischen Fassade die »Totalität« eines Sprechens und ist gegen die Unterscheidung von Wort, Satz und Rede grundsätzlich indifferent. (In der neueren Linguistik entsprechen diesem Begriff des »Benennens«, als des Akts und des Modus von Sprachbildung überhaupt, am ehesten die weitgehend synonymen Begriffe articulation [Saussure], signification, semiologische Synthesis oder Semiose – freilich nur ihrem theoretischen Ort, nicht aber ihrer Ausführung oder gar der ihnen zugesprochenen Bedeutung nach.)

Offenbarung

Der dritte theologisch-metaphysische und von etlichen Sprachmystikern teils implizit teils explizit verwendete Begriff, dessen sprachphilosophische ›Vernunft‹ Benjamin durch die Theorie des inhaltstranszendenten ›Inhalts‹ (Ausdrucks) eines Sprechens einzuholen versucht, ist der Begriff der »Offenbarung«. Auch dieser Begriff, so vermutet Benjamin, habe sich nicht zufällig »immer wieder wie von selbst im Zentrum der Sprachphilosophie erhoben« (II 146). Er sei vielmehr als der wie immer verstellte Reflex der Erfahrung verstehbar, daß sich im Formulierten eine nicht-formulierte Kraft, im Ausgesprochenen ein Unausgesprochenes und als prädikative Aussage oft sogar »Unaussprechliches« unmittelbar = »magisch« manifestiert. Unter dieser Perspektive ist nämlich »der sprachlich existenteste, d. h. fixierteste Ausdruck zugleich das reinste Geistige . . . Genau das meint aber der Begriff der Offenbarung« (II 146). Und genau das ist für Benjamin auch der sprachliche Erfahrungsgehalt der mystischen Rede von Sprache als Offenbarung, als deren kanonische Ausprägung er Hamanns berühmtes Diktum zitiert: »Sprache, die Mutter der Vernunft und Offenbarung, ihr A und Ω« (II 147).

Die »kristallreine Elimination des Unsagbaren in der Sprache« (B 127) – sie ist für Benjamin der Kern der Rede von »Offenbarung« in Sprache und beruht darauf, daß »in der Sprache« auch solches zum Ausdruck gelangen kann, was sich »durch verbale Inhalte« nicht prädizieren läßt – wurde schon von Humboldt der Konstitution und der Darstellungsleistung der »inneren Sprachform« attestiert: »Nichts . . . ist so tief, so fein, so weit umfassend, das nicht in die Sprache überginge und in ihr erkennbar wäre.«[21] Nicht sowohl

Theologisierung als vielmehr Rückführung religiöser Autorität auf die »Magie« von Sprache kennzeichnet mithin Benjamins Aktualisierung der mystisch-theologischen Bestimmung der Sprache als Offenbarung. Denn das Sich-Zeigen von etwas Unaussprechlichem – eben: »Offenbarung« – ist in ihr nicht länger exklusives Zeugnis des Göttlichen, sondern eine Ausdrucksqualität allen Sprechens. Daß die Autorität heiliger Texte selbst nur auf einer im Prinzip ›gewöhnlichen‹, allerdings außergewöhnlich ausgeprägten »magischen« Kraft ihrer Sprache beruht, dieser Gedanke ist, ins Positive gewendet, der »Ausgangspunkt« theologischer Sprachmystik,[22] ins Negative gewendet dagegen der Ansatzpunkt einer sprachanalytischen Kritik der »Theologie als Grammatik«,[23] als »Verhexung unseres Verstandes durch die Mittel unserer Sprache«.[24] Diese zweite und ketzerische Version einer Einsicht in die »magischen« Charaktere sprachlicher »Offenbarung« liegt auch bei Benjamin zumindest nicht ganz fern, wenn er behauptet, daß gerade »das höchste geistige Wesen, wie es in der Religion erscheint, rein auf dem Menschen und der Sprache in ihm beruht« (II 147). Wie wenig es Benjamin in dieser sprachphilosophischen Ergründung des religionsphilosophischen Begriffs der Offenbarung um eine Retheologisierung der Sprachphilosophie geht, betont er schließlich auch selbst: Religionsphilosophie und Bibel seien in seinem Aufsatz nur als Dokument und Vehikel einer Reflexion über die »Natur der Sprache« von Bedeutung, würden aber an keiner Stelle »objektiv als offenbarte Wahrheit dem Nachdenken zugrunde gelegt« (II 147).

»Magie«, »Name« und »Offenbarung« in den Sprachtheorien Hamanns und der Romantiker

In der Reinterpretation der Begriffe »Magie«, »Name« und »Offenbarung« verfolgt Benjamins Reflexion auf eine spezifische sprachliche »Unmittelbarkeit«, auf die nicht-instrumentellen Realisationsmodi eines »geistigen Wesens« in der Sprache »als solcher« überall dieselbe terminologische Strategie. Sie besteht darin, bei der Beschreibung »alltäglicher« Elemente der »Sprache überhaupt« experimentell auf »okkulte« Topoi zurückzugehen, ja die Ergründung jener (später) sogar direkt an eine »Erhellung großer Bezirke des okkulten Wissens« (II 204) zu binden. Diese »dialektische Verschränkung« (II 307) verbindet ihn sowohl mit dem Sprachphilosophen, auf den allein er sich mehrfach (II 147, II 151, II 168) beruft, nämlich Johann Georg Hamann, als auch mit den Sprachspekulationen, die dem frühen Benjamin vermutlich am genauesten vertraut waren: den Reflexionen der Frühromantiker über die »Magie« der Sprache. Wenn also tatsächlich, wie Benjamin selbst geschrieben hat, das Humboldt-Studium bei Ernst Lewy »meine sprachphilosophischen Interessen . . . erweckte«,[25] dann vor allem in der Art, daß es ihm diejenigen Sprachtheorien erschloß, als deren säkularisierender Erbe Humboldt anzusehen ist.[26] Während die thematisierten Phänomene und die Fragestellung Benjamins sich noch relativ weitgehend in Parallele zu den genuinen Desideraten Humboldts entwickeln lassen, schließt ihre Ausführung enger als an Humboldt selbst an dessen ›mystische‹ Wegbereiter an (Hamann und die Romantiker). Zu den gediegenen »Tiefen der Klassik« (B 378) in Humboldts Begrifflichkeit hat Benjamin zeit seines Lebens kein engeres Verhältnis finden können.[27] Die an Humboldt »erweckten . . . sprachphilosophischen Interessen« haben sich, einmal ›wach geworden‹, bald von Humboldt selbst abgewandt. Wenn nun im folgenden eine kursorische Synopse von Benjamins Theorie der »magischen« Charaktere der Sprache mit derjenigen bei Hamann und den Romantikern vorgenommen wird, dann geht es dabei nicht um eine – im einzelnen ohnehin unmögliche – Bestimmung historischer ›Einflüsse‹, sondern um eine Erhellung systematischer Konvergenzen. Ziel dieses Blicks auf die Tradition ist also nicht sowohl eine Analyse der ›Strömungsverhältnisse‹ als ein geschärftes Verständnis des jeweiligen tradierten Bestandes selbst. Eine Lektüre Hamanns und der Romantiker ermöglicht einige weitere Differenzierungen in der Interpretation von Benjamins Theorie der »Magie« als des »Urproblem der Sprache«, und umgekehrt erschließt eine Benjamin-Interpretation einige teils unbeachtete, teils unverstanden gebliebene gedankliche Konstellationen bei Hamann und den Romantikern.[28]

Die Ergründung des Gehalts der Sprachmystik hat Hamann, einen Leibniz-Satz reinterpretierend, als den besten Weg zum Verständnis auch gewöhnlicher Sprachmomente angesehen: »Man hat die Kabbala oder Zeichenkunst nicht nur in denen hebräischen Sprachgeheimnissen, sondern auch bey einer jeden Sprache, nicht zwar in buchstäblichen Deuteleyen, sondern im rechten Verstande und Gebrauch der Wörter zu suchen«.[29] Hamann realisiert in seinen sprachphilosophischen Bestimmungen ganz wie Benjamin eine »dia-

lektische Verschränkung« der Beschreibung der ›gewöhnlichen‹ Sprache mit dem Rekurs auf die Qualitäten »okkulter« Erfahrung. Beide fassen sie die sprachphilosophische Reinterpretation okkulter Erfahrungen und mystischer Topoi nicht als metaphorische Mystifikationen einer ›eigentlich‹ weniger geheimnisvollen Sprachwirklichkeit auf, sondern als theoretischen Ausdruck für die weitverbreiteten ›Mysterien‹, die – wie Hamann sagt – nicht »in morgenländischen Cisternen, sondern im sensu communi des Sprachgebrauchs« liegen.[30] Die volle Signifikanz dieser Übereinstimmung liegt freilich erst in ihrer äußerst spezifischen Ausrichtung. Beide, Hamann und Benjamin, binden nämlich die ›magisch offenbarende‹ Semantik von Sprachgestalten weder an eine physei-Theorie der Sprache noch an etymologische »Deuteleyen«. Mit der (vermeintlichen) »platonischen Grille, den Buchstaben eine natürliche Bedeutung zu geben«,[31] hat die gewöhnliche »Kabbala« der Sprache für Hamann so wenig zu tun wie mit den »buchstäblichen Deuteleyen« der Etymologie. Vielmehr hat sie »im Reiche der Wahrheit mehr auf sich . . . als die kräftigste frischgegrabene Wurzel eines Begriffs«.[32] Hamann lokalisiert nämlich die ›kabbalistischen‹ Qualitäten der Sprache weniger in der isolierten Semantik einzelner Worte – diese faßt er sogar überwiegend im Sinne arbiträrer Instrumentalität als »grobe Einkleidung willkürlicher Zeichen«, als »Knechtsgestalt an sich habende Zungen«[33] auf – als in »Natur, Form, Gesetze und Sitten der Rede«,[34] in der »Ordnung und Bewegung« des Sprechens und Schreibens, dem »Styl«.[35] In diesem Sinn ruft er einmal bei der Reflexion auf die innere »Handlung«, die »Seele« des Sprechens wie der »Schreibart« zugleich änigmatisch und kutscherhaft-derb aus: »Also ist Kabbala; und damit holla!«[36] Grund für diese profanisierende Entzifferung der Sprachmystik ist die Einsicht in die nicht-instrumentell »offenbarenden« Qualitäten der inneren »Form« der »Rede«: »Der Vortrag macht ebenso die Sache als das Kleid den Mann. Jede Sache ist ein unsichtbarer Embryo, dessen Begriff und Inhalt durch Vortrag erst gleichsam zur Welt kommen und offenbar werden muß. Daher jener witzige Einfall des weisen Mannes: Rede, daß ich dich sehe«.[37]

Daß durch den »Vortrag«, die »Form der Rede«, die »Ordnung und Bewegung« des Sprechens ein spezifischer, ja der wesentliche »Inhalt« allererst »offenbar« werde, genau dies meint auch das von Benjamin zitierte Diktum über die Sprache als »Mutter . . . der Offenbarung«. Die untheologische Statur dieses seines meistzitierten Satzes hat Hamann selbst durch die Vorbemerkung betont, es sei

darin »weder von Physik noch Theologie die Rede – sondern Sprache«.[38] Was sich in der Sprache nicht-signifikativ »offenbart«, ist die Innenseite der »Form der Rede«. Deren Deutung hat Hamann mit dem »Physiognomisieren« über »Gesicht« und »Kopf«[39] verglichen, und weil er so besessen den »Offenbarungen« sprachlichen Formens nachgehangen hat, erschien er sich selbst als »ein anderer Lavater in der Physiognomia des Styls«.[40] Gegenstand sprachphysiognomischer Betrachtung war ihm »alles dasjenige, was man unter dem Genie einer Sprache versteht«.[41] Die Rede von einem »Genie« bzw. einem spezifischen »Geist« einer Sprache ist der traditionelle epistemologische Topos, in dem seit je die Erfahrung nicht-instrumentell ›offenbarender‹, ›magisch‹ unmittelbarer, kurz: physiognomischer Spracheigenschaften einen vagen Niederschlag fand. Diese Spur wird von Hamann vertieft: ein derartiges »Naturell« von Sprachen dürfe »weder mit der Grammatik noch Beredsamkeit verwechselt werden; so wenig als die Ähnlichkeit eines Gemäldes mit dem Gleichmaß der Zeichnung und der Mischung der Farben, oder des Lichts und Schattens, einerley, sondern vielmehr von beiden unabhängig ist«.[42] Dergestalt »unabhängig« von den verbalen Inhalten wie von abstrakt-formalen Schematen, ist das »geistige Wesen« bzw. das »Genie einer Sprache« aber doch nicht an sich selbst inhaltlos, sondern ist ein Inhalt sui generis. Denn gerade »durch die Einkleidung und den Ausdruck seiner Gedanken offenbart . . . (ein Schriftsteller) die typische Bedeutung seiner Autorhandlung«.[43]

Daß die »Lineamente (der) Sprache mit der Richtung (der) Denkungsart korrespondieren«,[44] diesen Grundgedanken einer Physiognomik der inneren Sprachform hat bereits Hamann – Herder zum Epigonen stempelnd und Humboldt vorwegnehmend – nicht nur auf die Nationalsprachen, sondern generell auf jede individuelle Sprache bezogen. Und weil diese, das eine im anderen »offenbarende«, »Korrespondenz« von »Richtung der Denkungsart« und »Lineamenten der Sprache« gar nichts mit der »Grille« einer »natürlichen Bedeutung« der einzelnen Zeichen zu tun hat, sondern sich in der sprachlichen Totale, in der »Ordnung und Bewegung« sei's natürlicher sei's arbiträrer Zeichen realisiert, ist es auch kein Widerspruch, daß bei Hamann die ›mystisch‹-physiognomische Sprachauffassung immer wieder von Bestimmungen durchbrochen wird, die eindeutig eine Arbitrarität der sprachlichen Zeichen behaupten: beides bezieht sich gar nicht auf dasselbe und schließt sich mithin auch gar nicht aus.

Die reflektierte Kombination von »Knechtsgestalt«- und »Offenbarungs«-Theorie, deren nur scheinbare Widersprüchlichkeit produktiv auf eine entscheidende Differenz in der ›Sache selbst‹ weist, wurde von einer sprachphilosophisch dilettierenden Hamann-Deutung als unvermittelbarer »Dualismus« auf das Konto von Hamanns ›stürmerischer‹ Un-Logik gebucht: »Im wesentlichen finden wir also eine doppelte Sprachauffassung von Hamann vertreten, eine metaphysische und eine empirische, eine fast mystische und eine rationalistische . . . Eine eigentliche Vermittlung kann es . . . zwischen beiden wohl nicht geben; sie sind sich prinzipiell entgegensetzt«.[45] Das genaue Gegenteil, nämlich die Einsicht in die »offenbarenden« Momente auch »willkürlicher Zeichen«[46] und damit die Lösung der Frage nach den nicht-instrumentell ›offenbarenden‹ (›magischen‹) Sprachcharakteren aus der unfruchtbaren Bindung an die Frage nach der Arbitarität der einzelnen Zeichen, macht geradezu die genuine Signatur von Hamanns Sprachreflexion aus. In deren scheinbarer und wirklicher Antithetik sowie in dem diese Spannung reproduzierenden »mimischen Stil herrscht«, so Hamann selbstbewußt über sich selbst, »eine strengere Logik und eine geleimtere Verbindung als in den Begriffen lebhafter Köpfe«.[47] Wie später Benjamin bezieht auch Hamann – allerdings nur sehr andeutungsweise und weniger eindeutig – seine Erkenntnis der »offenbarenden« Qualitäten sprachlichen Gestaltens auf den von allen Kabbalisten umkreisten Topos des »offenbarten Namens« als auf das zentrale »Geheimniß des Judentums«[48] und kommentiert diese mystischen Sprachreflexionen so: »Was sollen wir nun von der ganzen Mystagogie sagen? – Nichts willkürliches, nichts entbehrliches, nichts müßiges . . .«.[49]

Der Nachvollzug derselben nicht-kontradiktorischen Differenz, die sich in Hamanns Sprachspekulationen auftut, ist auch für das Verständnis von Benjamins Theorie der »magischen« Manifestation eines »geistigen Wesens« in der Sprache von wesentlicher Bedeutung. Denn wie Hamann betont auch Benjamin, daß die »immanente Magie« von Sprache »nicht etymologisch« zu verstehen sei (II 150), und er bindet gleichfalls die »unmittelbaren«, magisch-mimetisch »offenbarenden« Ausdruckscharaktere von Sprachen keineswegs an die These einer mimetischen Konstitution der einzelnen Zeichen – spricht er doch auch den »Sprachen« der »Technik« und des »Rechts«, deren Elemente gewiß nicht mit der physei-Theorie zu fassen sind, nicht-instrumentelle »Mitteilungs«-Charaktere zu (II 140)

und betont er in einem späteren Abschnitt des Aufsatzes ganz ausdrücklich, daß auch die völlig arbiträren »abstrakten Sprachelemente« eine spezifische »Magie« entfalten, die zwar »eine andere« als die der »konkreten Sprachelemente« sei, »aber gleich sehr Magie« (II 153). Es ist geradezu eine Pointe dieser Theorie der Sprach-»Magie«, daß Benjamin sie in ihrer systematischen Bedeutung indifferent gegen und in der Abfolge des Aufsatzes vor der Frage nach der Arbitrarität der einzelnen »Sprachelemente« entwickelt. Auch eine Sprache, die nur aus arbiträren Elementen besteht, kann dieser Theorie zufolge im spezifischen Zusammenhang des jeweiligen »Sprechens« einen Ausdruck realisieren, zu dem ihre Elemente nicht als Mittel, sondern als »Medium« sich verhalten.[50] Benjamins Untersuchung des barocken Trauerspiels, die Entzifferung des nicht-arbiträren »Ausdrucks« (I 339) allegorischer Arbitrarität als solcher, ist geradezu ein kanonisches Paradigma für diese Theorie[51]. Hier zeigt sich, wie »fundamental« Benjamins Unterscheidung von »verbalen Inhalten« und »geistigem Wesen«, Mitteilung »durch« die Sprache und »in« ihr (II 142, 143) tatsächlich ist. Sie vermag nämlich auch der Möglichkeit ihr begriffliches Recht zu verschaffen, daß die »intensive Totalität« (II 144) eines Sprechens als solchen selbst dann »magisch« ein eigenes »Wesen« ausdrücken kann, wenn seine »verbalen Inhalte«, die die »extensive Totalität« des Gesprochenen (II 144) ausmachen, durchaus arbiträr sind. Magisch »heißt in solchem Zusammenhang« eben nicht die interne Semantik der isolierten Worte, sondern der »Mitteilungs«-Modus des Form-»Prinzips«, das durch sie hindurchweht »und wie das Blut den Körper zu durchpulsen hat« (I 220). Magisch heißen »in solchem Zusammenhang« jene »Kräfte« (III 479) und »prägenden Gewalten« (I 216) von Sprachen, die nicht durch die Wörter und ihre Bedeutungen, sondern »trotz ihrer und durch sie hindurch«[52] bzw. »ohne sie in (ihnen) gesagt« werden.[53] Der Schärfe dieser für Benjamins Sprachphilosophie »fundamentalen« (II 142) Differenzierung kommt eine um so größere Bedeutung zu, als sich von ihr aus auch die genuine Signatur der romantischen Theorie der Sprach-Magie allererst verstehen und ihre Konvergenzpunkte mit Benjamins Theorie bestimmen lassen.

Wie für Hamann war auch für die romantische Sprachreflexion die Kabbala der funktionale Inbegriff einer Distanzierung von der (nur) instrumentalistischen Sprachauffassung. »MAGIE [mystische Sprach(lehre)] . . . Grundideen der Kabbalistik«[54] sind die zentralen

synonymen Begriffe dieser Distanzierung. Der Begriff der »MAGIE«, der von den Romantikern in geradezu inflationärer Weise und bis hin zur Auflösung jeder Unterscheidungskraft für alle nicht-instrumentellen Korrespondenzen und Ineinsbildungen verschiedener Bereiche (Natur, Geschichte, Kunst, Religion, Sittlichkeit usw.) gesetzt wurde, hat seine schärfsten Konturen, seinen wesentlichen Geltungsbereich und vermutlich auch seinen Ursprung im engeren Felde der reflektierenden Erfahrung eines durchaus unmetaphorisch verstandenen »Zaubers« der Sprache,[55] einer in ihr ausgeübten »magischen Gewalt«.[56] Dabei lassen sich vor allem drei Bedeutungen der romantischen Rede von einer »Magie« der Sprache unterscheiden. Die erste meint nur ein unbestimmtes Staunen über die »wunderbare« Fähigkeit der Sprache, alle Dinge des »Universums« in einem Laut verfügbar zu machen. Diese allgemeinste Faszination durch die Sprache ist etwa gemeint, wenn A. W. Schlegel sie als »Handhabe für das Universum« bezeichnet, als »wunderbare tätige Kraft, (als) wahre Magie, wo durch Hilfe unbedeutend scheinender Zeichen die furchtbarsten Geister gebannt werden«.[57] Der zweite Wortsinn der romantischen Rede von einer »Magie« der Sprache bezieht sich auf die traditionelle Arbitraritätsfrage auf der Ebene des singulären Zeichens, auf die Frage nach der »Sympathie des Zeichens mit dem Bezeichneten«,[58] der »Sinnkonstruktion des Wortes«.[59] Diese Frage wurde auf klangphysiologischer Ebene vor allem von Novalis und Ritter, auf der Ebene einer physiognomischen Charakteristik der Laute (Buchstaben) vornehmlich von A. W. Schlegel verfolgt. Der dritte Wortsinn der romantischen Theorie der Sprach-Magie bezieht sich schließlich, in Konvergenz mit Hamanns Begriff sprachlicher »Offenbarung«, auf die »Form« von Sprachbewegungen als deren »grammatische Mystik«[60] – wobei in frühromantischer Terminologie der Begriff ›Grammatik‹ die ganze Spannbreite sprachlicher Phänomene vom einzelnen γράμμα = Buchstaben bis zum Form-Gehalt der Sprache als eines »Mediums der Darstellung«[61] umfaßt.

Die Unterscheidung isolierter »Zeichen« – als des Gegenstands einer »Philosophie der Sprachteile«[62] – von dem prägenden »Prinzip« der »Sprache im Ganzen«[63] – als des Gegenstands einer totalitätsorientierten Reflexion auf »Sprache überhaupt«[64] – ist für die romantische Theorie der Sprach-»MAGIE« um so bedeutender, als die einzelnen Zeichen für sich genommen sogar weitgehend als ein »Willkührliche(s), und Selbstgemachte(s) und Festgesetzte(s)«,[65] als »freyer

Vertrag quasi«[66] aufgefaßt wurden.[67] Wie wenig die nicht-instrumentellen = magischen Ausdruckscharaktere den Romantikern an eine vermeintliche ›Natürlichkeit‹ der einzelnen ›Zeichen‹ gebunden waren, erhellt schlagend aus Novalis' Definition : »Magie ist = Kunst, die Sinnenwelt willkürlich zu gebrauchen«.[68] Die entscheidenden romantischen Reflexionen über die »Magie« von Sprache beziehen sich daher auch auf die »Totalität« der »Form« von Sprachen: »Magie ist mystische γρ (Grammatik)«[69] und »scheint« – so F. Schlegel – »immer auf Totalität zu beruhen«;[70] sie waltet »im Ganzen« auch dann, wenn sie im einzelnen nicht statt hat. Als die »Funktion« der Sprache »als solcher«[71] ist »Magie . . . immanent«[72] und beruht auf »Form und Geist der Bildung«.[73] Diese Form ist keine bloß formale: »Form ist Sfäre – Sie liegt zwischen dem allgemeinen Gehalt und dem besondern«.[74] Diese Sfäre nun »hat ihren Inhalt von der Form«, und deshalb eröffnet die Gleichung »Kabb(ala) = γρ$\frac{1}{\infty}$(unendliche Grammatik)«[75] weit mehr als das Programm eines äußerlichen Formenkatalogs. »Sprache ist Ausdruck des Geistes. Individuelle Sprachen. Sprachgenie«.[76] Diese Begriffs-Rhapsodie Novalis' formuliert bündig jene »Sfäre« von Sprachgestalten, die Gegenstand einer Theorie der ›inneren‹ Sprachform ist. Inbegriff einer solchen »Physiognomik«[77] der »individuellen Sprachen« ist für Novalis – ganz wie für Hamann und später für Benjamin – eine »Physiol(ogische) Stylistik«[78]. Die »Locale des Styls« sind solcher Betrachtung keine äußerliche Verzierung, sondern bedingen das »Verhältniß des Ausdrucks zum Gedanken«[79] und sind so selbst, obwohl nicht Gegenstand der Aussage, ein Inhalt sui generis.

Zwar galt ihnen »Poesie (als die) wahre Magie«[80], doch haben auch die Romantiker die magischen Charaktere von Sprache nicht auf Poesie beschränkt oder gar als ein der Sprache des »gemeinen Lebens« schlechthin Anderes verstanden: »Begreift man denn nicht«, so A. W. Schlegel in seinen Berliner Vorlesungen über Sprache, die als eine exoterische Kompilation der frühromantischen Sprachauffassung anzusehen sind,[81] »daß, da die Poesie ursprünglich in der Sprache daheim ist, diese nie so gänzlich depoetisiert werden kann, daß sich nicht überall in ihr eine Menge zerstreute poetische Elemente finden sollten, auch bei dem willkürlichsten und kältesten Verstandesgebrauch der Sprachzeichen, wieviel mehr im gemeinen Leben, in der . . . Sprache des Umgangs«[82]. Denn auch wenn die einzelnen Sprachzeichen sämtlich arbiträr wären, blieben der Sprachgestaltung

als solcher »im lebendigen Vortrage der Rede und in den Gebärden« mediale Qualitäten, vermöge deren der Redende »sich *unmittelbar* mitzuteilen (weiß)«. Um diese Unmittelbarkeit der Mitteilung *in* der Sprache zu erfassen, ist, wie schon für Hamann, auch für Schlegel »mit Worterklärungen und zufällig aufgehaschten Merkmalen ... nichts ausgerichtet«.[83] Ihr »Werk« läßt sich »nicht an einzelnen Worten darlegen; auch in der ganzen Masse einer Sprache ist sie nicht sichtbar vorhanden und gleichsam mit Händen zu greifen, ebensowenig, wie man den lebhaften Vortrag einer Rede in Schriftzüge würde auffassen können«.[84]

Die Verortung der »magisch« bedeutenden Formbewegung des Sprechens jenseits der Semantik des Gesprochenen und indifferent gegen die Unterscheidung von gewöhnlicher und poetischer Sprache ist vielleicht die bedeutendste Innovation der romantischen Sprachphilosophie. Humboldts Begriff der »inneren Sprachform« schließt direkt an diese romantischen Spekulationen und insbesondere an Friedrich Schlegels Sprachstudien an. Michel Foucault hat in seiner ›Archäologie‹ der ›Diskurse‹ die Lösung der Reflexion auf den »irreduziblen Ausdruckswert« von Sprachen aus der Fixierung auf das Verhältnis repräsentierender »Laut« – repräsentierte »Sache« und damit aus der traditionellen Frage nach der Arbiträrität des Zeichens nachdrücklich als eine der fundamentalen Errungenschaften der von der Romantik initiierten Sprachwissenschaft markiert. Als deren Motto, das freilich schon über Hamanns Werk stehen könnte, gilt Foucault der Satz: »Nichts Arbiträres, keine grammatische Konvention können ihn (den irreduziblen Ausdruckswert von Sprachen, W. M.) verschütten, denn wenn die Sprache etwas ausdrückt, dann nicht, insofern sie die Dinge imitiert und redupliziert, sondern insoweit sie das fundamentale Wollen der Sprechenden offenbart und übersetzt«.[85] Dieselbe nicht-signifikative ›Präsenz‹: das fundamentale Prinzip eines Sprechens; dieselben Worte für den Präsentationsmodus: »Offenbarung« und »Übersetzung« – nur daß Foucault, weil er sich auf die spätromantische Sprachwissenschaft und Humboldt bezieht, das »fundamentale Wollen« einer Sprache vornehmlich im ominösen »Geist des Volkes« lokalisiert, während Hamann, die frühromantische Sprachspekulation und Benjamin dabei überwiegend an die »prägende Gewalt« (I 216), die »konstitutive Idee« (I 220), das innere »Prinzip« (II 140) eines individuellen Sprechens oder der Sprache eines Kunstwerks denken.

Diese Sprach-»Gewalten« – nicht also eine vermeintliche Mimetik

der Wörter und Dinge, sondern das, was »durch sie hindurch gesagt wird«[86] – sind der Kern schon der frühromantischen Spekulationen über die »MAGIE« von Sprachen: Theorie der »MAGIE«, die (zuerst von Benjamin und mit den Begriffen seiner eigenen Sprachphilosophie analysierte) Poetologie einer autonomen, ›lebendigen‹ und unendlichen Reflexivität der medialen Kräfte sprachlicher Formen[87] und das ihr zugehörige Desiderat einer ›Charakteristik‹ (›Kritik‹) der Sprachen, Formen und Werke sind von Anfang an ein und dasselbe. Und weil die Romantiker den sprachmedialen »Hauch«, der magisch »beseelend über der ganzen Masse« des Gesprochenen und durch sie hindurch »schwebt«,[88] in Indifferenz gegenüber der weitgehend angenommenen Signifikativität der einzelnen Worte bestimmt haben, braucht der Widerspruch von arbiträrer und magischer Sprachauffassung in der Frühromantik durchaus nicht so aufgelöst zu werden, daß »die frühromantische Poetologie ... einen allegorisch-arbiträr gedachten Sprachbegriff für den Sachgehalt des Romans ins Recht (setzt) und eine symbolisch-mimetische Idee von Sprache der Konstitutionsleistung des Mediums (reserviert)«.[89] Vielmehr sind beide, Arbitrarität und »MAGIE«, der Romantik gleichzeitige und sich nicht ausschließende Formqualitäten der Sprache, die zwar aneinandergebunden, aber dennoch kategorial verschieden sind: zwei »Seiten der Sprache«, wie Benjamin später bewußt dichotomisch sagt (II 208). Anzumerken noch, daß auch die Romantiker die kabbalistischen »Namen«-Spekulationen nicht nur als Opposition zur Arbitrarität des singulären Zeichens reinterpretiert, sondern gleichfalls – allerdings in geringerem Grad und in geringerer Deutlichkeit – auf die »MAGIE« von Sprachbewegungen (rück-)bezogen und so ihren zumindest scheinbaren Atomismus durchbrochen haben. Wenn Novalis über den kabbalistischen »Schemhamphorasch – Name des Namens« grübelt[90] oder F. Schlegel den »ächten Kritiker« als einen »Adam, der den Thieren Namen giebt«, definiert,[91] dann ist dabei stets schon eine Totalisierung der atomistischen Begriffe impliziert. Wie nämlich den Romantikern ein »Satz« nur als die »Potenz des Wortes« galt, so war ihnen umgekehrt das singuläre Wort kein bloßes Atom, sondern einem ganzen »Satz«, einer ganzen Sprachgestalt äquivalent.[92]

Benjamin schließt mithin terminologisch wie der Sache nach engstens an die genuinen Vorstöße Hamanns und der (Früh-)Romantiker an: das sprachphilosophische Erschließen der Form-Totalität sprachli-

cher Gestaltung und die Lösung der Frage nach den die arbiträre Instrumentalität transzendierenden Sprachmomenten aus der Fixierung auf die Semantik singulärer Zeichen. Bis zu den sprachphilosophischen »Staatsstreichen« des ›Magus in Norden‹ war die physei-thesei-Frage in der Sprachphilosophie durchweg auf das Verhältnis von signifiant und signifié innerhalb eines atomistisch betrachteten signe, sei es eines Buchstabens oder eines Worts, beschränkt. Die »magische« Transzendenz der »verbalen Inhalte« führte allein jenseits sprachphilosophischer Thematisierung in Redewendungen wie der von einem »Genie«, einem »Geist« bzw. »Stil« einer Sprache ein zwar verbreitetes, aber begriffs- und sprachtheoretisch folgenloses Dasein. Die in diesen Formeln angesprochenen Phänomene wurden stets nur als ebenso ungreifbare wie evidente Tatsachen der Spracherfahrung vage unterstellt und abstrakt vereinnahmt, nicht aber als Problem darauf befragt, welcher Art ihre Realisation und ihre Wahrnehmung überhaupt ist, was sie also für eine Philosophie des Modus sprachlicher »Mitteilung« (II 140) bedeuten. Hamann und die Romantiker brachten nun ihre gesteigerte Sensibilität für sprachliche Form- und Stilqualitäten in eine ausdrückliche sprachphilosophische Reflexion auf ihren Realisationsmodus ein und vermochten so – nicht selten in direktem Anschluß an die sprachphilosophisch ›unterbelichtet‹ gebliebenen tradierten Worte für diesen inhaltstranszendenten Inhalt von Sprachen – die eingefahrenen sprachphilosophischen Begriffe und Fragestellungen entscheidend zu transzendieren. Und eben weil es in der tradierten ›rationalen‹ Sprachphilosophie keine Paradigmen für die von ihnen thematisierte Spracherfahrung gab, rekurrierten Hamann wie die Romantiker auf den dunklen Fundus der ›anderen‹ Spracherfahrung, den seit je die mystische Tradition (= Kabbala) darstellt. Nicht Identifizierung mit einer positiven Mystik, sondern Distanzierung von der polemisch abgekanzelten »bürgerlichen Auffassung der Sprache« (II 144) im Medium einer »säkularisierend« angeeigneten »mystischen Tradition« (III 559) bestimmt auch das metaphysische Klima von Benjamins frühem Sprachaufsatz, die Signatur seiner »immanenten Beziehung« (B 128) auf zentrale Topoi jüdischer Sprachreflexion (Name, Offenbarung). Wie genau Benjamin deren Aneignung durch Hamann gekannt hat, läßt sich trotz seines wiederholten Zitierens kaum ausmachen. Als sicher ist indes anzunehmen, daß ihm die Sprachreflexionen der Frühromantiker mehr als nur kursorisch vertraut waren. Die Beschäftigung vorab mit Novalis und Friedrich

Schlegel war ein, wenn nicht *das* Zentrum seiner ersten Studienjahre und blieb es auch bis zu seiner Dissertation über den »Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik«. Dennoch dürfte auch hier weniger von einem Rekurs auf die romantischen Sprachtheoreme als von einer Affinität zur romantischen Spracherfahrung zu sprechen sein.

1.2. Theorie der »Übersetzung« (»konkrete Sprachelemente«)

Der bislang dargestellte erste systematische Abschnitt von Benjamins frühem Sprachaufsatz handelt von der »magischen Unmittelbarkeit« als der Produktions- und Rezeptionsweise, vermöge deren sich im Sprechen ein von den »verbalen Inhalten« des Gesprochenen kategorial verschiedenes »geistiges Wesen« der Sprache als solcher realisiert. Dabei ist der »Fundus« dieser »Magie« – das sogenannte »Benennen der Dinge« – in seiner eigenen Beschaffenheit zunächst vollkommen unbestimmt geblieben. Von dem Satz »Der Mensch teilt sein eignes geistiges Wesen . . . mit, indem er (die) Dinge benennt« (II 143) ist so der erste Teilsatz ausgeführt worden, ohne daß Benjamin zuvor dargestellt hätte, wie »der Mensch« überhaupt »die Dinge benennt«, m. a. W.: wie der Corpus des Sprechens selbst – und nicht nur sein »magisches« Transzendieren – beschaffen ist. Diese Reihenfolge der Darstellung dürfte vor allem den Grund haben, daß Benjamin die »magisch« physiognomische Ausdruckskraft einer Sprache als solcher nicht an eine spezifische Konstitution der »Sprachelemente« bindet. Sprachsystemen aus konventionell-arbiträren Elementen (Technik, Recht, Mathematik, Allegorie) spricht er sie ja ebenso zu wie solchen, deren Elemente ›natürlicher‹ bzw. nicht völlig arbiträr sind (»konkrete Sprachelemente«). Wenn Benjamin sich also – von einer Reinterpretation der Schöpfungsgeschichte ausgehend und im Begriff der »Übersetzung« terminierend – der Betrachtung des Verhältnisses von »Namen« und »Dingen« in der »Sprache des Menschen« zuwendet, dann markiert er damit ›chronologisch‹ wie systematisch den Neu-Einsatz einer Gedankenreihe, die nicht direkt das bislang Entwickelte fortsetzt. Wie er ja auch »die Kunst des Absetzens im Gegensatz zur Kette der Deduktion« ausdrücklich als ›Postulat philosophischen Stils‹ formuliert hat (I 212).

Den Status seines Rekurses auf die Bibel hat Benjamin unmißverständlich vorweg so festgelegt: »Wenn im folgenden das Wesen der

Sprache auf Grund der ersten Genesiskapitel betrachtet wird, so soll damit weder Bibelinterpretation als Zweck verfolgt noch auch die Bibel objektiv als offenbarte Wahrheit dem Nachdenken zugrundegelegt werden, sondern das, was aus dem Bibeltext in Ansehung der Natur der Sprache selbst sich ergibt, soll aufgefunden werden; und die Bibel ist zunächst in dieser Absicht nur darum unersetzlich, weil diese Ausführungen im Prinzipiellen ihr darin folgen, daß in ihnen die Sprache als eine letzte, nur in ihrer Entfaltung zu betrachtende, unerklärliche und mystische Wirklichkeit vorausgesetzt wird« (II 147). Diese Voraussetzung der menschlichen Sprachfähigkeit als einer nur in ihrer Entfaltung zu betrachtenden Gegebenheit ist nichts anderes als das Apriori, von dem fast die gesamte moderne Sprachwissenschaft ausgeht. Historisch durchgesetzt hat sich diese Voraussetzung vornehmlich auf Grund der Unfruchtbarkeit der jahrhundertelangen Debatten über den historischen Ursprung der Sprachen. Spätestens seit der Frühromantik ist die Abkehr von historischen Erklärungsversuchen nicht mehr eine unter vielen möglichen, sondern die schlechthin dominierende Voraussetzung sprachphilosophischer Reflexion. Auch Humboldt hat immer wieder und bei den verschiedensten Fragen auf die Punkte hingewiesen, wo in Sprachuntersuchungen »alle Möglichkeit der Erklärung von selbst auf(hört)«.[91] Der Verzicht auf die Frage ›Wie ist die Sprache (historisch) entstanden?‹ und die gründliche Untersuchung der Frage ›Wie ist sie systematisch beschaffen?‹ sind in der Geschichte der Sprachphilosophie und -wissenschaft zwei Seiten derselben Sache. Erst seit der sprachwissenschaftliche Blick von der Fixierung auf die unerforschte – und insofern unerklärliche, ›mystische‹ – historische Genesis der Sprache bzw. der Sprachfähigkeit gelöst worden ist, sind die Einsichten in die innere Konstitution von Sprache(n) vertieft worden. Benjamins Motivation seines Rekurses auf die Bibel ist mithin, für sich genommen, weder außergewöhnlich noch prinzipiell irrational. Übertrieben ist allerdings die Behauptung, die Bibel sei für die Voraussetzung der Sprache als einer »nur in ihrer Entfaltung zu betrachtenden ... Wirklichkeit« ein »unersetzliches« Vorbild. Welche spezifischen sprachphilosophischen Paradigmen entnimmt Benjamin nun der Schöpfungsgeschichte, und wie entfaltet er ihre untheologische Funktionalität?

Schöpfungsgeschichte als begrifflicher Fundus der Sprachphilosophie

Die sprachphilosophisch interessierenden Daten der Schöpfungsgeschichte sind jeweils »Anfang und Ende der Akte« (II 148): das absolut Schöpferische »Es werde« und – auf der anderen Seite des »Er schuf« – das ›Zurückholen‹ der entlassenen Schöpfung in die göttliche Sprache (»Er nannte«). Diese Pole der ›göttlichen Sprache‹ – absolute Spontaneität sprachlicher Setzung und absolutes »Einverleiben« = »Objektivität« des Benennens der selbst geschaffenen Dinge – nennt Benjamin »Wort« und »Name« (II 148). In Gottes Sprache sind diese »Sprachelemente« zugleich in jeweils absoluter ›Reinheit‹ polarisiert und dennoch, vermittelt über das »Es werde«, gerade in ihrer Extremität identisch bzw. nur zwei Seiten derselben Sache. Dieses Konstrukt der ›göttlichen Sprache‹ ist für Benjamin nur ein terminologischer Kontrasthorizont, durch den er seinen abstrakten Bestimmungen der ›menschlichen Sprache‹ eine negative Tiefenschärfe verleiht. Denn »im Vergleich mit der absolut uneingeschränkten und schaffenden Unendlichkeit des Gotteswortes« ist die Spontaneität und Subjektivität der nicht unmittelbar »schaffenden« menschlichen Sprache nur »eingeschränkten und analytischen Wesens«, nur »Reflex des Wortes im Namen« (II 149). Und andererseits ist – vorgeblich eben deshalb – auch die Objektivität menschlichen »Nennens« keine ›absolut uneingeschränkte‹: »Das absolute Verhältnis des Namens zur Erkenntnis besteht allein in Gott« (II 148).

Fazit dieser Interpolationen: in der menschlichen Sprache gibt es die Momente »Name« und »Wort«, »Empfängnis und Spontaneität«, die sich in der göttlichen Sprache jeweils absolut, rein und in ihrer Polarität dennoch quasi deckungsgleich ausprägen sollen, stets nur gleichzeitig und in relativer Verschränkung. Die ›Herleitung‹ dieser Bestimmung leidet unter ebenso extremen wie unausgeführten Prämissen: Warum soll man nur das ›vollendet benennen‹ können, was man selbst geschaffen hat? Und warum soll das ›einverleibende Namengeben‹ zugleich die »absolute Erkenntnis« des Benannten sein? Benjamin bleibt darauf jede Antwort schuldig. Wenn schon nicht die Geltung, so liegt zumindest die Genese dieser Verquickung von Sprach- und Erkenntnistheorie auf der Hand. Sie gehört zum traditionellen Bestand des begrifflichen Mediums von Benjamins Überlegungen. Die Theorie der göttlichen und vor allem der

adamitischen Sprache behauptet nämlich nicht nur einen inneren Konnex von Zeichen und Bezeichnetem, sondern sieht in dieser motivierten Form des ›Namengebens‹ oft auch noch eine ausgezeichnete Form der Erkenntnis: das ursprüngliche, vermeintlich ›natürliche‹ Namengeben soll zugleich die erste und höchste Philosophie sein. Dieses Herantragen der Erkenntnis- und Wahrheitsfrage an die ›Namen‹ selbst – und nicht erst an ihre Verknüpfung in Sätzen – ist ebensowenig jemals von einem Theoretiker der adamitischen Sprache ›ausgewiesen‹ worden, wie es schon zur Zeit seiner wohl größten Verbreitung eine unverändert gültige Kritik gefunden hat. Nüchterne Köpfe wie Boyle und Locke konstatierten trocken, sie vermöchten nicht zu sehen, worin etwa hebräische Namen, im Gegensatz zu den entsprechenden der ›ursprungsfernen‹ englischen Sprache, irgendeine oder gar qualitativ einzigartige Erkenntnis des Benannten enthalten.[94] Als haltbarer hat sich dagegen das andere und allgemeinere Element der Mystik adamitischen Sprechens erwiesen: kaum ein Sprachtheoretiker, der nicht den Anfängen der Sprachentwicklung mehr nicht-arbiträre Elemente zuspräche als späteren Stadien. Vorrangig dieses tragfähigere Element ist es aber auch, das für Benjamins Gedankenduktus von Bedeutung bleibt. Auf die Frage nach der unausgewiesenen Verquickung von »Schaffen«, »Benennen« und »absoluter Erkenntnis« kann er um so folgenloser jede Antwort schuldig bleiben, als sie für den profanen sprachphilosophischen Bestand des Begriffs der »Übersetzung«, in welchen die ganze 1. Buch-Mose-Passage mündet, kaum ins Gewicht fällt. Denn die Pointe der metaphysico-theologischen Differenzierungen ist allein die, daß in der ›menschlichen Sprache‹ immer gleichzeitig und relativ ein subjektiv setzendes und eine Art rezeptives (»an einem Teil empfangendes«) Moment am Werk sind: »Für Empfängnis und Spontaneität zugleich, wie sie sich in dieser Einzigartigkeit der Bindung nur im sprachlichen Bereich finden, hat aber die Sprache ihr eigenes Wort . . . (Es ist der) Begriff der Übersetzung« (II 150).

Der Begriff der »Übersetzung« wird bei Benjamin also zum Inbegriff von Sprache überhaupt. Die Absicht, ihn »in der tiefsten Schicht der Sprachtheorie zu begründen«, verbleibt aber trotz ihrer emphatischen ›Verkündung‹ in einer sehr thetischen Unausgeführtheit. Einsichtig werden allein die allgemeinsten Konturen dieses universalisierten Begriffs von »Übersetzung«. Er markiert das »Medium« sprachlicher Gestaltung als ›einzigartige‹ Verschränkung von »Empfängnis und Spontaneität« (im gewöhnlichen, engeren Begriff sprachlicher Übersetzung sind dies die Pole »Treue und Freiheit« [IV 17]). Und er distanziert – was daraus folgt – die Charakteristik des sprachlichen Zeichens gleichermaßen von der ›reinen‹ Arbitraritätsthese wie von der ›reinen‹, an Nachahmung und Abbild orientierten physei-These: »Kontinua der Verwandlung, nicht abstrakte Gleichheits- und Ähnlichkeitsbezirke durchmißt die Übersetzung« (II 151).

Zur Position des Übersetzungsbegriffs in der sprachphilosophischen Tradition

Die synthetisierende Position dieses Begriffs von Übersetzung in der traditionellen physei-thesei-Frage hat Benjamin selbst unmißverständlich benannt: »Die Sprache gibt niemals bloße Zeichen. Mißverständlich ist aber auch die Ablehnung der bürgerlichen durch die mystische Sprachtheorie. Nach ihr ist nämlich das Wort schlechthin das Wesen der Sache. Das ist unrichtig . . .« (II 150). Rolf Tiedemann hat diese Sätze so kommentiert: »Damit ist für die Philosophie der Sprache die Alternative von Konvention oder Mimesis hinfällig geworden; Benjamins Sprachtheorie antwortet ihr mit einer Theorie der Übersetzung«.[95] Abgesehen davon, daß eine Theorie noch nicht darum die bessere ist, weil sie konkurrierende Theorien vereinigt, erweckt dieser Kommentar einen völlig falschen Eindruck von der Neuartigkeit von Benjamins Theorie. Ihre Neuartigkeit ist nämlich – ganz wie ihre Ausgeführtheit – weitaus geringer als ihre Originalität. Erinnert sei zunächst an jene Theorien, die selbst den Terminus der ›Übersetzung‹ verwenden. Am bekanntesten ist wohl die Übersetzungstheorie des Novalis, der wie Benjamin (II 140) davon ausgeht, daß »alles spricht«,[96] und daraus auch die Konsequenz der »Übersetzbarkeit der Sprachen ineinander« (II 151) folgert: »Nicht bloß Bücher, alles kann . . . übersetzt werden«.[97] Noch näher an Benjamins Theorie heran führt indes Hamanns Definition: »Reden ist Übersetzen – aus einer Engelssprache in eine Menschensprache, das heißt, Gedanken in Worte, – Sachen in Namen, – Bilder in Zeichen . . . Diese Art der Übersetzung (verstehe Reden) kommt mehr, als irgendeine andere, mit der verkehrten Seite von Tapeten überein«.[98] Hamanns Vergleich der ›Übersetzung‹ mit der verkehrten Seite von Tapeten illustriert sehr prägnant Affinität und Differenz von Übersetzung und Übersetztem: die ›verkehrte Seite‹ der Tapeten hat eine andere Farbe, ein anderes Muster, eine andere Oberfläche und oft

sogar ein anderes Material als die ›richtige‹ – und dennoch stehen beide in einem inneren Verhältnis zueinander. Ganz ähnlich denkt ja auch Benjamin eine Art innerer Relation von Übersetzung und Übersetztem, ohne doch äußerlich-abstrakte »Gleichheits- und Ähnlichkeitsbezirke« (II 151) anzunehmen.

In eine wesentlich größere und auch bekanntere sprachphilosophische Tradition reiht sich Benjamins Theorie der »Übersetzung« ein, wenn nicht der Terminus selbst, sondern die in ihm formulierte »Bindung« von »Empfängnis und Spontaneität« betrachtet wird. Seit Herder bzw. der romantischen Sprachphilosophie ist es geradezu zu einem Gemeinplatz geworden, jede Antwort auf die traditionelle physei-thesei-Alternative in der terminologischen Gestalt der Verbindung eines ›nachahmenden‹ und eines ›selbsttätigen‹ Prinzips zu formulieren. Die am wenigsten seichten Vertreter eines solchen Kompromisses in puncto Arbitrarität zwischen Bezeichnendem und Bezeichnetem sind dabei zugleich diejenigen, die wie Benjamin die »magische« Ausdruckskraft eines Sprechens im Sinne eines inhaltstranszendenten Inhalts seiner inneren Form begrifflich erschlossen haben: die Frühromantiker und Humboldt. Friedrich Schlegel kontrastiert »Nachahmung und Subjektivität«,[99] Novalis »Willkürliches und Unwillk(ürliches)«[100] in sprachlicher Gestaltung, A. W. Schlegel spricht von »Nachahmung« und »selbsttätigem Prinzip«, »Empfänglichkeit« und »Willkür«,[101] und auch für Humboldt ist Sprache »nicht ganz Product des Eindrucks der Gegenstände, und nicht ganz Erzeugnis der Willkür der Redenden«, sondern knüpft »in immer wiederholten Acten die Welt mit dem Menschen, oder anders ausgedrückt, seine Selbsttätigkeit mit seiner Empfänglichkeit«[102] zusammen. Gemeinsames Kennzeichen dieser Theorien ist, daß ihre Einschränkung der Arbitraritätsthese nicht an den im engeren Sinne ›onomatopoetischen‹ Lautsymbolismus gebunden ist. So betont etwa A. W. Schlegel, daß die »umbildende Darstellung« in Sprache (= »Übersetzung«) nur in den wenigsten Fällen »eine unmittelbare und eigentliche Ähnlichkeit« mit dem Dargestellten aufweise, häufiger aber eine vielfältig »vermittelte Ähnlichkeit«.[103] Eben dies nennt Benjamin später eine »unsinnliche Ähnlichkeit« (II 207), und schon seine frühe Theorie der »Übersetzung« verweist ex negativo auf diesen Begriff, wenn sie das nicht-arbiträre Moment im Verhältnis von Übersetzung und Übersetztem nicht an äußerliche, sinnlich fixierbare = »abstrakte Gleichheits- und Ähnlichkeitsbezirke« bindet (II 151).

Status und Produktivität des Übersetzungsbegriffs

Schon ein kursorischer Blick auf die verwandte sprachphilosophische Tradition zeigt mithin unschwer, daß Benjamins Theorie sprachlicher »Übersetzung«, abstrakt besehen, keineswegs eine besondere Novität ist oder gar eine vorhandene »Alternative . . . hinfällig (macht)«, wie Tiedemann meint. Hinzu kommt, daß Benjamin nicht einmal den Versuch macht, sein spekulatives Konzept auszuführen oder gar empirisch zu demonstrieren. Aber: es geht ihm auch gar nicht darum. Wie schon im Fall des Begriffs des »geistigen Wesens« einer Sprache ist es überhaupt nicht Benjamins Anliegen, irgendwelche sprachlichen Daten zu analysieren, um mögliche Hypothesen zu verifizieren. Er geht vielmehr von einer – genauer: von seiner – vorausgesetzten Spracherfahrung aus und versucht, diese Spracherfahrung nicht sowohl zu überprüfen als allererst zu konzeptualisieren, in ein theoretisches Modell zu bringen. Allein unter dieser Perspektive ist auch zu verstehen, warum Benjamin, wenn er die Arbitrarität des Zeichens thematisiert, nicht einen gegebenen Sprachcorpus untersucht, sondern das 1. Buch Mose aufschlägt. Seine Spracherfahrung ist eben nicht selbst Gegenstand, sondern Voraussetzung des Sprachaufsatzes und als solche die ›Wünschelrute‹ für einen experimentellen Gang durch das begriffliche Angebot der tradierten Sprachphilosopheme, für eine konstruktive Versuchsreise, auf der z. B. auch danach gefragt werden kann, »was aus dem Bibeltext in Ansehung der Natur der Sprache selbst sich ergibt« (II 147). Und eben weil die begrifflichen Entwicklungen des Aufsatzes »Über Sprache überhaupt . . .« nicht ›mystisch‹-erfahrungsferne Rhapsodien, sondern wie immer extreme Versuche sind, bestimmten Spracherfahrungen eine begriffliche Spur zu verleihen, liegt umgekehrt die eigentliche Stärke dieser spekulativen Konstrukte nicht so sehr in ihrem abstrakten Bestand als in ihrem praktischen ›Leben‹, ihrer interpretativen Erschließungskraft. Das gilt auch für die Theorie der »Übersetzung«, die für sich genommen wesentlich traditioneller, konturloser und, was das Darstellungs-›Medium‹ betrifft, wesentlich unproduktiver und privatistischer ist als das im Begriff der »Magie« formulierte immanente Transzendieren der »verbalen Inhalte«. Eine differenziertere Gestalt gewinnt Benjamins lebenslange Auseinandersetzung mit dem Übersetzungsbegriff erst in ihren späteren Versionen: zunächst im (Rück-)Bezug auf das spezifischere Problem der Übersetzung von Kunstwerken in dem

Aufsatz »Die Aufgabe des Übersetzers«, dann aber auch in der späteren sprachphilosophischen Konstruktion eines »mimetischen Vermögens«, deren innere Bestimmungen fast dieselben Konturen wie der frühe Übersetzungsbegriff aufweisen.[104]

»Name« (2)

Noch folgenreicher und produktiver als die Nachgeschichte des abstrakten Übersetzungsbegriffs selbst sind die späteren Konkretisierungen des zentralen Elements seines mystisch-theologischen Expositions-Mediums: des Begriffs des »Namens«. Zunächst als Fundus und reinterpretierter Kristallisationstopos für die »magische« Realisation einer »Sprache der Sprache« (II 144) im Unterschied zur Mitteilung der »verbalen Inhalte« (der ›benannten Dinge‹) eingeführt, wird der »Name« im Zusammenhang der Theorie der Übersetzung gleichzeitig zum Inbegriff einer spezifischen Relation zwischen »Sprache des Menschen« und »Sprache der Dinge«. Die als Theorie des »Namens« formulierten Gedanken sind darstellungsmethodisch gesehen eine Art Überleitung zwischen der Theorie der »Magie« und der Theorie der »Übersetzung« sowie der Sache nach ihre Verschränkung. Zum einen meint »Namengeben« eine »Übersetzung der Sprache der Dinge« (II 150), also eine partiell nichtarbiträre Konstitution des ›Gesprochenen‹. Zum andern soll es gleichzeitig – und eben im ›Benennen der Dinge‹ – »das innerste Wesen der Sprache selbst« (II 144) ausdrücken, also ein »magisches« Transzendieren des ›Gesprochenen‹. Im mystisch-theologischen Topos des Namens »gipfeln« (II 145) in Benjamins Reinterpretation also zwei Gestalten sprachlicher »Unmittelbarkeit«: die »extensive« zwischen »Sprache« und »Dingen« und die »intensive« zwischen »Prinzip« der Sprachbewegung als solcher und »Wesen« eines »Sprechers« bzw. Kunstwerks. Die Verknüpfung dieser beiden Elemente sprachlicher Nicht-Instrumentalität führt Benjamin anschließend zum Begriff einer »immanenten eigenen Magie« der »konkreten Sprachelemente« (= »Namensprache«) (II 153). Demgegenüber wird dann die »Magie« jener Sprachelemente, die nicht gleichzeitig eine innere Relation zur »Sprache der Dinge« aufweisen (= »abstrakte Sprachelemente«), als eine »andere«, eine »von außen« produzierte »Magie« definiert (II 153). Benjamins um den Begriff des »Namens« zentrierte Sprachspekulation hat nun, so abstrakt, unanschaulich und letzten Endes ungreifbar sie auch im frühen Sprachaufsatz geblieben ist, in seinem späteren Werk ebenso vielfältige wie zum Teil auch sehr konkrete Ausführungen gefunden, auf die freilich erst später eingegangen wird: in der ›Erkenntniskritischen Vorrede‹,[105] in der Theorie der Aura,[106] diversen Reflexionen über das Lesen,[107] die Erinnerungsmacht von Namen[108] sowie als teils explizites teils implizites Zentrum zahlreicher Prosastücke.[109]

Weil derart die Theorie des »Namens« – als der begriffliche Einstand der Theorien der »Magie« und der »Übersetzung« – in Benjamins gesamtem Werk vielfach variiert wiederkehrt, hat sich fast jede größere Benjamin-Interpretation zumindest kursorisch auch ihrer abstrakten Exposition in der frühen Arbeit »Über Sprache . . .« zugewandt. Die entscheidende Schwäche der meisten dieser Interpretationen liegt darin, gerade das wohl bedeutendere Moment in Benjamins Reinterpretation des mystisch-theologischen Terminus, nämlich die Theorie des »magischen« Transzendierens der »verbalen Inhalte«, weitgehend unbeachtet zu lassen. Statt dessen hat man sich fast ausschließlich auf das viel konturlosere Verhältnis zur traditionellen Arbitraritätsfrage gestürzt, um dann Benjamins Ausführungen – und zwar nicht selten völlig unkritisch – auf ebenso krude wie nichtssagende und unausgewiesene Behauptungen über das Verhältnis von »Wörtern« und »Dingen« herunterzuinterpretieren.[110] –

1.3. Theorie der »abstrakten Sprachelemente«

Wie die um den Begriff »Übersetzung« zentrierten sprachphilosophischen Theoreme die im Begriff »Magie« zuvor entwickelten zwar partiell voraussetzen, nicht aber aus ihnen folgen, so steht es auch mit der letzten Gedankenfolge des Aufsatzes »Über Sprache . . .«. Was dort in Form einer erneuten Polarisierung von »Name« und »Wort«, »konkreten« und »abstrakten Sprachelementen« dargestellt wird, ist zwar nicht ohne die Theorien der »Magie« und der »Übersetzung« denkbar, ist aber keineswegs deren notwendige Konsequenz. Vielmehr verläßt Benjamins experimentelle Reflexion im Medium tradierter Sprachmystica wiederum das zuvor Entwickelte, um unter einer veränderten Perspektive neu einzusetzen. Keines der bis zu dieser Stelle des Aufsatzes ausgeführten sprachphilosophischen Theoreme enthält irgendeine zeitliche oder gar historische Dimension. Eben eine Ansiedlung geschichtsphilosophischer Reflexion im

Innern der Sprachphilosophie gehört nun zum genuinen Bestand des letzten (systematischen) Abschnitts von Benjamins Aufsatz: der Theorie der »abstrakten Sprachelemente«. Während die Theorie der »Übersetzung« im »Namen« (= der »konkreten Sprachelemente«) anhand des Schöpfungsberichts (1. Mose 1) vorgetragen wurde, rekurriert Benjamin nun auf die Sündenfallgeschichte (1. Mose 3). Auch damit reiht er sich zumindest topologisch in die mystische Tradition der Sprachphilosophie ein. In dieser ist der Sündenfall mit seinen sprachverwirrenden Folgen zu Babylon seit je *das* Urbild für die Ausprägung einer (heils-)geschichtlichen Krise im Bestand der Sprache. Darstellungsmethodisch gesehen, ist die Reinterpretation der Sündenfallgeschichte innerhalb des ganzen Aufsatzes wohl das Element, in dem Benjamins Selbstverständigung über die entscheidenden Momente seiner Spracherfahrung die hermetischsten Züge annimmt. Angesichts der Tatsache, daß gerade diese Passagen des Sprachaufsatzes noch Jahre später zum Teil wörtlich in Benjamins Habilitation übernommen worden sind, ist die Frage doppelt wichtig, ob der Text tatsächlich nur eine »mystische Poesie« ist, die »als solche im Grunde nur noch ihren Autor an(geht)«,[111] oder ob sich im Spiel und Gegenspiel der Sprachmystica und -theologica wiederum die Spur einer nachvollziehbaren Erfahrung verfolgen läßt. Immerhin weist Benjamins programmatische Erklärung über den Status des 1. Buch Mose für seine Ausführungen (II 147) nachdrücklich auf eine intendierte nicht-theologische Funktionalität hin. Zunächst jedoch zum alles andere als profanen oder gar rationalen Medium der Theorie der »abstrakten Sprachelemente«:

> Die paradiesische Sprache des Menschen muß die vollkommen erkennende gewesen sein; während später noch einmal alle Erkenntnis in der Mannigfaltigkeit der Sprache sich unendlich differenziert, auf einer niederen Stufe als Schöpfung im Namen überhaupt sich differenzieren mußte. Daß nämlich die Sprache des Paradieses die vollkommen erkennende gewesen sei, vermag auch das Dasein des Baumes der Erkenntnis nicht zu verhehlen. Seine Äpfel sollten die Erkenntnis verleihen, was gut und böse sei. Gott aber hatte schon am siebenten Tage mit den Worten der Schöpfung erkannt. Und siehe, es war sehr gut. Die Erkenntnis, zu der die Schlange verführt, das Wissen, was gut sei und böse, ist namenlos. Es ist im tiefsten Sinne nichtig, und dieses Wissen selbst das einzige Böse, das der paradiesische Zustand kennt. Das Wissen um gut und böse verläßt den Namen, es ist eine Erkenntnis von außen, die unschöpferische Nachahmung des schaffenden Wortes. Der Name tritt aus sich selbst in dieser Erkenntnis heraus: Der Sündenfall ist die Geburtsstunde des menschlichen Wortes, in dem der Name nicht mehr unverletzt lebte, das aus der Namensprache, der erkennenden, man darf sagen: der immanenten eigenen Magie heraustrat, um ausdrücklich, von außen gleichsam, magisch zu werden. Das Wort soll *etwas* mitteilen (außer sich selbst). Das ist wirklich der Sündenfall des Sprachgeistes. Das Wort als äußerlich mitteilendes, gleichsam eine Parodie auf das ausdrücklich unmittelbare, das schaffende Gotteswort, und der Verfall des seligen Sprachgeistes, des adamitischen, der zwischen ihnen steht . . . Die Erkenntnis der Dinge beruht im Namen, die des Guten und Bösen ist aber in dem tiefen Sinne, in dem Kierkegaard dieses Wort faßt, »Geschwätz« und kennt nur eine Reinigung und Erhöhung, unter die denn auch der geschwätzige Mensch, der Sündige, gestellt wurde: das Gericht . . . Seine (des richtenden Wortes, W. M.) Magie ist eine andere als die des Namens, aber gleich sehr Magie. Im Sündenfall, da die ewige Reinheit des Namens angetastet wurde, erhob sich die strengere Reinheit des richtenden Wortes, des Urteils. (II 152, 153)

Kein Zweifel: in ihrer planen Wörtlichkeit sind diese Höhenflüge zwischen Paradies und göttlichem Gericht jeglicher ›rationalen Diskussion‹ verschlossen. Ein erster Schritt, sich der Fremdheit dieser rücksichtslos metaphysischen Ausführungen zu nähern und ihrer sprachphilosophischen Vernunft auf die Spur zu kommen, könnte der sein, der außer-biblischen Tradition der verwendeten Begriffe und Textelemente nachzugehen. Ein kursorischer Blick auf die topologisch und terminologisch vergleichbaren Theorien ergibt zunächst folgende grobe Daten. Die Theorie der paradiesischen Sprache und der Topos des adamitischen Namengebens sind im deutschen Sprachraum vornehmlich durch und seit Jakob Böhme[112] zu traditionsmächtigen und weitverbreiteten sprachmystischen Spekulationsgegenständen bzw. Reflexionsmedien geworden. Sie sind zentral für die sprachwissenschaftlich-dichtungstheoretischen Natursprachen-Spekulationen des Barock, und sie begegnen in fast allen popularteologischen und vulgärmystischen Sprachauffassungen ebenso wie in den esoterischen Reflexionen Hamanns und der Frühromantiker. Die sprachphilosophische Interpretation des Baumes der Erkenntnis und des Sündenfalls ist – mit der Theorie der göttlichen Schöpfungssprache und der adamitischen Ursprache eng zusammenhängend – Kernstück insbesondere der barocken Sprachphilosophie und der spätromantischen Theorien Friedrich Schlegels und Franz von Baaders (auch bei Hamann begegnet sie, ohne freilich eine vergleichbar zentrale Bedeutung zu haben). Die Sündenfallgeschichte ist mithin wie der Schöpfungsbericht geradezu ein Arkanum der gewöhnlich als mystisch bezeichneten Sprachtheorien – und Benjamin reinterpretiert aufs neue deren Elemente. Dabei schmilzt er

allerdings noch andere und recht heterogene Traditionen ein. Das Bestreiten der Existenz des Bösen ist eines der Theoreme, das die philosophisch-rationalistische von der kabbalistischen Tradition des Judentums unterscheidet. Während die Kabbala von der Existenz des Bösen ausgeht, behandeln die nicht-mystischen Philosophen von Maimonides bis Hermann Cohen das Böse im wesentlichen »als Scheinproblem«.[113] So hat der Benjamin vertraute Cohen es ganz klar ausgesprochen: »Das Böse ist nicht existent«.[114] Und so formuliert Benjamin auch noch in seinem Trauerspielbuch: ». . . Also hat das Wissen von dem Bösen gar keinen Gegenstand. Dieses ist nicht in der Welt. Es setzt sich mit der Lust am Wissen erst, vielmehr am Urteil, in dem Menschen selber« (I 407). Dieser Satz enthält den Rekurs auf den jüdischen Rationalismus gleichzeitig mit seiner Negation. Denn wenn es auch das Böse nicht ›objektiv‹, »nicht in der Welt« gebe, so gebe es doch das Böse in der Subjektivität des ›Urteils‹ – und damit rekurriert Benjamin nun auf die Kabbala, nach der die »Qualität des strikten Rechtes, des Urteils und der Strenge . . . der tiefste Grund des Bösen ist« und nach der sich dieses Böse »eine unechte Welt falscher Zusammenhänge schafft, nachdem es die Welt der echten zerstört oder verlassen hat«.[115] So entsteht auch nach Benjamin »die strengere Reinheit des richtenden Wortes, des Urteils« dort, wo der Mensch »die Namensprache . . . verläßt« (I 153, 154). 1. Buch Mose, barocke und spätromantische Sprachphilosophie, philosophische Theorie der Nicht-Existenz des Bösen neben der kabbalistischen Theorie der Existenz des Bösen – so deutlich mit diesem Aufdecken traditioneller Elemente der Anschein einer bloß privaten Terminologie Benjamins widerlegt ist, so deutlich zeigt dies gelehrte Durcheinander auch, daß es Benjamin kaum um den historischen Eigenwert dieser Elemente, sondern um das systematisch-funktionale Spiel und Gegenspiel der kunterbunt geschalteten Traditionen geht.

Der Versuch, die sprachphilosophische Vernunft dieses quasi kabbalistischen Umgangs mit den Elementen der ›Tradition‹ zu entziffern, wird mithin von selbst aus der Vergangenheit des Tradierten an die Gegenwart des Textes zurückverwiesen, aus dem Bestand des Anverwandelten an das innere Prinzip des Anverwandelns selbst. Benjamins erklärtermaßen experimenteller Umgang mit dem, »was aus dem Bibeltext in Ansehung der Natur der Sprache selbst sich ergibt« (II 147), verlangt abermals eine Rekonstruktion der ›Eingangsbedingungen‹ und des ›Ziels‹ des Rekurses. Der Text selbst hilft dabei mit folgendem Resümee zumindest ein kleines Stück weiter:

Für den Wesenszusammenhang der Sprache hat der Sündenfall eine dreifache Bedeutung . . . Indem der Mensch aus der reinen Sprache des Namens heraustritt, macht er die Sprache zum Mittel . . ., damit auch an einem Teile jedenfalls zum *bloßen* Zeichen . . . Die zweite Bedeutung ist, daß nun aus dem Sündenfall als die Restitution der in ihm verletzten Unmittelbarkeit des Namens eine neue, die Magie des Urteils, sich erhebt, die nicht mehr selig in sich selbst ruht. Die dritte Bedeutung, deren Vermutung sich vielleicht wagen läßt, wäre, daß auch der Ursprung der Abstraktion als eines Vermögens des Sprachgeistes im Sündenfall zu suchen sei. Gut und böse nämlich stehen als unbenennbar, als namenlos außerhalb der Namensprache, die der Mensch eben im Abgrund dieser Fragestellung verläßt. Der Name bietet nun aber im Hinblick auf die bestehende Sprache nur den Grund, in dem ihre konkreten Elemente wurzeln. Die abstrakten Sprachelemente aber . . . wurzeln im richtenden Wort, im Urteil (I 153/154).

Analysiert man nun die Stellung der einzelnen Textelemente des ganzen ›Sündenfall‹-Abschnittes untereinander und bezieht sie auf die zuvor entwickelten Theorien der »Magie« und der »Übersetzung«, so läßt sich die behauptete »dreifache Bedeutung« der Sündenfall-Interpretation folgendermaßen in eine profane Sprache ›übersetzen‹:

a) Die Reinterpretation der Schöpfungsgeschichte hatte in der Gegenüberstellung der »göttlichen« und der »menschlichen« (adamitischen) Sprache die spezifische Statur des spekulativen Begriffs sprachlicher »Übersetzung« entwickelt. Gegenüber der polaren Identität von absolut schöpferisch-spontanem »Wort« und absolut einverleibend – objektivem »Namen« in »Anfang und Ende« der göttlichen Schöpfungsakte wurde die menschliche »Übersetzung« im »Namen« definiert als gleichzeitige und relative Verschränkung von »Empfängnis und Spontaneität«. Die Subjektivität des schaffenden (Gottes-)»Wortes« existierte dieser Theorie zufolge in der menschlichen Sprache nur als ein relatives Moment im »Namen« selbst, als »Reflex des Wortes im Namen« (II 149). Durch die Reinterpretation des Sündenfalls führt Benjamin nun ein »Sprachelement« ein, das nicht eine »Übersetzung« im »Namen« ist – denn das »Wissen von dem Bösen«, das die Schlange neben dem Wissen von dem Guten verspricht, hat ja in der paradiesisch guten Schöpfung »keinen Gegenstand« (II 153, I 407), der zu »übersetzen« wäre. Gleichzeitig verfügt dieses Sprachelement auch nicht über die instantane praktische Subjektivität des Gotteswortes, wohl aber ist es dessen »Parodie« (II 153): das radikal arbiträre (›spontane‹), äußerlich mitteilende »menschliche Wort«, das »bloße Zeichen«. Der erste ›Ertrag‹ der

sophistischen Theologismen ist also die relativ einfache Unterscheidung der partiell nicht-arbiträren »konkreten Sprachelemente« (»Übersetzung« im »Namen«) von den völlig arbiträren »abstrakten Sprachelementen« (»Wort«, »bloßes Zeichen«). Diese Unterscheidung bedeutet rückwirkend, daß die Theorie der »Übersetzung« im »Namen« nicht, wie es zuerst den Anschein hatte, auf den ganzen »sprachlichen Bereich« (II 150) sich bezieht: sie betrifft vielmehr nur die »konkreten Sprachelemente«. Für den Aufbau des gesamten Aufsatzes ergibt sich damit folgendes Bild. Zunächst wird ganz allgemein und in Indifferenz gegen die Frage nach Arbitrarität und Nicht-Arbitrarität der einzelnen »Sprachelemente« eine Theorie »magischer« Sprachcharaktere entwickelt. Dann wird sie für den »Bereich« der partiell nicht-arbiträren »konkreten Sprachelemente« (»Name«) und schließlich auch für die arbiträren »abstrakten Sprachelemente« spezifiziert.

b) Dieser Bezug der neu eingeführten »abstrakten Sprachelemente« auf die Theorie der »Magie« als einer spezifischen »Unmittelbarkeit« von Sprache geschieht durch folgende Reflexion im Element der Sündenfallgeschichte. Das arbiträre »menschliche Wort«, welches die »Reinheit des Namens« in der paradiesischen Schöpfung »antastet«, »exzitiert« das »richtende Wort« Gottes, das die »ersten Menschen aus dem Paradies verstößt« und insofern eine »unmittelbare« = »magische« Wirkung ausübt: »die Magie des Urteils«. Diese wörtliche »Magie« des göttlichen »Urteils« wird nun durch eine für sich genommen ebenso vordergründige wie gewaltsame ›Argumentation‹ als metaphorische Sprach-»Magie« auch in die Theorie des »menschlichen Wortes« eingebracht. Denn offenbar weil das arbiträre »menschliche Wort« und das »richtende Wort« Gottes im Sündenfall direkt zusammenhängen, heißt es rückwirkend plötzlich auch von den »abstrakten Sprachelementen« der menschlichen Sprache: »Die abstrakten Sprachelemente aber – so darf vielleicht vermutet werden – wurzeln im richtenden Wort, im Urteil«. Die Parenthese bezeugt das schlechte Gewissen von Benjamins Logik bei dieser stillschweigenden Gleichsetzung der Formcharaktere des äußerlichen Menschen-Wortes und des richtenden Gottes-Wortes. Der innere Grund dieser Vermischung dürfte, in der Immanenz von Benjamins Reflexionsmedium gedacht, der sein, daß ja schon das arbiträre »menschliche Wort« im Sündenfall über gut und böse urteilen möchte bzw. auch unabhängig von der Sündenfallgeschichte durch das arbiträre Verknüpfen abstrakter Bedeutungen (signifiés) und beliebiger Laute

(signifiants) zum »bloßen Zeichen« (signe) eine sprachliche Variante der logischen Urteilsform realisiert.

Eine kontrastive Tiefenschärfe kommt dieser (Kant-kritischen) Charakteristik des »Urteils« als einer Kategorie metaphysischer wie erkenntnistheoretischer Gespaltenheit durch ihre Opposition zum Einheits-Topos des »Namens« zu. Hier die doppelte »magische« Korrespondenz von Namengebendem und Namen einerseits, Name und Benanntem andererseits; dort die doppelte Spaltung in Urteilenden und Urteilsgegenstand einerseits, logisches Subjekt des Urteils und Prädikat andererseits. Wie auch immer diese ›Verwertung‹ der in der Sündenfallgeschichte begegnenden *zeitlichen* Polarität von adamitischem Namengeben und göttlichem Urteil als einer *logisch-sprachphilosophischen* Opposition letztlich motiviert ist, die Analogie zum theologischen Geschehen erlaubt es Benjamin – und das ist das zweite ›Resultat‹ dieser oft gewaltsam ›argumentierenden‹ Passage –, auch den »abstrakten Sprachelementen«, dem arbiträren »Wort« als dem »bloßen Zeichen« eine nichtinstrumentelle Dimension, eine »Unmittelbarkeit . . . der Abstraktion«, mithin eine spezifische »Magie« zuzusprechen: »Seine Magie ist eine andere als die des Namens, aber gleich sehr Magie«. Diskutierbare Gründe für diese Behauptung liefert Benjamin ebensowenig wie irgendeine Veranschaulichung. Auch hier geht es offenbar nur darum, eine vorausgesetzte Erfahrung von Sprache tastend, unsicher in erste begriffliche Bahnen zu lenken. Vor- und Nachgeschichte dieser Passage des Sprachaufsatzes machen auch klar, um welche Spracherfahrung es sich dabei handelt: es ist die abstrakte Arbitrarität der Allegorie. Daß diese trotz ihrer Arbitrarität nicht nur eine »bloße Weise der Bezeichnung« sei, sondern an sich selbst und unmittelbar einen nicht-instrumentellen »Ausdruck« (I 339) realisiere (eben dies meint ja die Rede von einer spezifischen »Magie« auch der »abstrakten Sprachelemente«), ist das abstrakte Kernstück von Benjamins unterschiedlichen Theorien der Allegorie. Und weil Benjamin bereits unmittelbar vor seinem Aufsatz »Über Sprache . . .« einen kurzen Aufsatz über »Die Bedeutung der Sprache in Trauerspiel und Tragödie« (II 137-140) geschrieben hat, ist die Vermutung kaum zu gewagt, daß die barocke Trauerspiel-Allegorie, in deren Interpretation später die Sündenfall-Passage des Sprachaufsatzes zu einem großen Teil wörtlich eingeht, selbst bereits der Erfahrungsfundus für die Theorie der »Magie«, des »Ausdrucks« der »abstrakten Sprachelemente« ist.

c) Die dritte »Bedeutung« der Sündenfallgeschichte für Benjamins Überlegungen besteht schließlich in der paradigmatischen Korrelation einer Sprachgestalt mit einer Gestalt der ›Geschichte‹. Wie Benjamin später den »Ursprung« der barocken Allegorie in einer geschichtlichen, genauer: in der »religionspolitischen« Konstellation (I 337) des Barock lokalisiert, als deren zentrale Daten ihm die Problematisierung der mittelalterlichen Heilsgewißheit und die nachdrückliche Erfahrung diesseitiger »Vergängnis« gelten (I 246, 260), so wird im Sprachaufsatz »der Ursprung der Abstraktion als eines Vermögens des Sprachgeistes« symbolisch an das geschichtliche ›Krisenmodell‹ des Sündenfalls gebunden. Als ein solches Symbol figuriert die Sündenfallgeschichte auch noch ganz direkt in der spezifischen Bestimmung der barocken Allegorie: »In Abstraktionen lebt das Allegorische, als Abstraktion, als ein Vermögen des Sprachgeistes selbst, ist es im Sündenfall zu Hause« (I 407). Und wie der frühe Sprachaufsatz die »Verknechtung der Sprache« zum arbiträren »Zeichen« mit der »Verknechtung der Dinge« in der babylonischen »Narretei« in Beziehung setzt (II 154), so sieht auch das Barock-Buch in der allegorischen Sprach-Abstraktion den »Anbruch einer Willkürherrschaft über Dinge« (I 407). Ihre profane Erfüllung findet diese (symbolische) Korrelation der Theorie sprachlicher und ›realer‹ Abstraktion erst in der Interpretation von Baudelaires Allegorik: »Die allegorische Anschauungsweise ist immer auf einer entwerteten Erscheinungswelt aufgebaut. Die spezifische Entwertung der Dingwelt, die in der Ware darliegt, ist das Fundament der allegorischen Intention bei Baudelaire« (I 1151). Der Schritt von den verschrobenen und in ihrer Abstraktheit relativ nichtssagenden Metaphysicis des frühen Sprachaufsatzes zur materialistischen und konkret-detaillierten Deutung der Allegorie bei Baudelaire ist mithin terminologisch ebenso groß wie er der ›Sache‹ nach eine Interpolation auf engstem gedanklichen Raum ist. Die Reinterpretation der Sündenfallgeschichte ist ein erster Versuch, die wahrscheinlich in der Auseinandersetzung mit der Trauerspiel-Allegorie vage gefaßte »Vermutung« (II 154) eines Zusammenhangs zwischen (kritischen) sprachlichen und (krisenhaften) geschichtlichen Konstellationen in ein begriffliches Paradigma zu bringen. Und nur weil dies so ist, konnte es Benjamin später »klarer und klarer« werden, »daß von meinem sehr besonderen sprachphilosophischen Standort aus es zur Betrachtungsweise des dialektischen Materialismus eine – wenn auch noch so gespannte und problematische – Vermittlung gibt« (B 523).

BEM. F. ALLG. U. VERGL. LIT. WISS. F. U.

Die von Benjamin behauptete »dreifache Bedeutung« der Sündenfallgeschichte für sein experimentelles Einkreisen bestimmter Spracherfahrungen im Medium mystischer und theologischer Begriffe läßt sich mithin so zusammenfassen. Erstens kommt in ihr ein »Sprachelement« zu Wort, das in der an der Schöpfungsgeschichte entwickelten Theorie der »Übersetzung« im »Namen« nicht vorkommt: das arbiträre »Wort«, das »bloße Zeichen«, das äußerliche »Urteil«. Zweitens erlaubt das nicht selten sophistische bis gewaltsame Ausdeuten der »Sprachelemente« der Sündenfallgeschichte eine Behauptung, die für Benjamin zweifellos – wie Humboldt von den Substraten »gerade der wichtigsten und feinsten Sprachuntersuchungen« gesagt hat – das Gewicht einer »unabläugbaren« Erfahrung besessen hat, die er aber in rational-analytischer Sprache noch nicht »in genügender Vollständigkeit einzeln darzulegen und in bestimmte Begriffe zu begrenzen«[116] vermochte: die Behauptung nämlich, daß auch den »abstrakten Sprachelementen« trotz ihrer Arbitrarität nicht-instrumentelle = »unmittelbare« = »magische« Ausdruckscharaktere eignen. Die späteren Theorien der Allegorie sind der Erfüllungsort und die Auseinandersetzung mit der »Sprache in Trauerspiel und Tragödie« mit aller Wahrscheinlichkeit auch der Erfahrungsfundus dieses Desiderats. Drittens schließlich ›liefert‹ die Sündenfallgeschichte ein Paradigma für die Korrelation von geschichtlichen und sprachlichen Konstellationen und markiert so den Einstand von Geschichts- und Sprachphilosophie, der für Benjamins größte Arbeiten – das Barock-Buch und das Baudelaire-Buch – charakteristisch ist.[117]

Die Rekonstruktion der Theorie der »abstrakten Sprachelemente«[118] bestätigt mithin, was sich auch schon bei der allgemeinen Theorie der »Magie« und den spekulativen Andeutungen zur spezifischen Magie der »konkreten Sprachelemente« andeutete: Der Aufsatz »Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen« ist – was freilich erst die detaillierte Darstellung seiner Nachgeschichte und Fortentwicklung vollends zu erhellen vermag – eine, wenn nicht *die* Schaltstelle in Benjamins gesamtem Werk. Er ist ein ›Frühwerk‹ in dem doppelten qualitativen Sinn, daß er den gedanklichen Raum, die Fragestellungen wie den Antworthorizont zentraler späterer Schriften erschließt und daß er dies ebenso thetisch wie fragmentarisch und unvollkommen, partiell aber auch unmittelbar antizipierend tut. Er ist eine experimentelle Selbstverständigung über die Benjamin angelegensten Sprachdimensionen, experimentell vor allem darin, daß er

das begriffliche Einkreisen der eigenen Spracherfahrungen durchweg im Medium sprachmystischer und sprachtheologischer Topoi und Theorien vornimmt. Erschließen der Sprache und Rekonstruktion der ›Vernunft‹ des mystischen Diskurs über sie sind bei Benjamin zwei Seiten derselben Sache. Der späte Sprachaufsatz macht damit explizit und programmatisch ernst, der frühe Sprachaufsatz realisiert das »Wiederfinden« des »Okkulten« im »Alltäglichen« (II 307) implizit durch die funktionale Statur der okkulten Begrifflichkeit. Das Motiv dieser ›Tigersprünge‹ (I 701) ins Reich der mystisch-theologischen Tradition liegt in der ›rettenden Kritik‹ (I 1150, 1160) von Spracherfahrungen, die von der ›rationalen‹ Sprachphilosophie und -wissenschaft weitgehend verdrängt sind. Während die wissenschaftlichen Betrachtungsaprioris vorab der positiven Sprachwissenschaft den oft schwer fixierbaren und noch schwerer analysierbaren Fundus sprachlicher Erfahrung von vornherein auf die mechanisch zugänglichen linguistischen facts »reduzieren« und deshalb – so Benjamin – »eine (wir dürfen sagen: traurige) Bedeutung nur durch ihre Gewißheit ... erlangen« (II 159), versucht Benjamin das »Gebiet der Erfahrung in seiner ganzen Freiheit und Tiefe« (II 160) auszuschreiten. Und das bedeutet: auch und vor allem den weniger griffigen Momenten sprachlicher Darstellung und Wahrnehmung begrifflich nachzuspüren.

2. »Die Aufgabe des Übersetzers«

»Das sprachphilosophische Interesse«, so berichtet Benjamin in einem seiner Lebensläufe, »hatte auch an meinem zunehmenden Interesse für das französische Schrifttum Anteil«.[1] Als den ersten »Ertrag« dieser »intensiven Beschäftigung« nennt Benjamin selbst »vor allem ... die wiederholte Befassung mit den sprachphilosophischen Problemen der Übersetzung, denen ich mich in einem Essay ›Über die Aufgabe des Übersetzers‹ ... zu nähern versuchte«.[2] Dieser 1921, also fünf Jahre nach dem Aufsatz »Über Sprache überhaupt ...« geschriebene Essay entwickelt das Übersetzungsproblem weitgehend anhand einer terminologisch veränderten Reformulierung zentraler Theoreme des früheren Aufsatzes. Anders als dieser und anders auch als der späte allgemein-sprachphilosophische Aufsatz wurde der Essay »Die Aufgabe des Übersetzers« publiziert und brachte Benjamin, wie Scholem berichtet, die »erste große Enttäuschung auf der literarischen Ebene« bei: er wurde mit »völligem Schweigen« quittiert und verschaffte ihm überdies »den Ruf der Unverständlichkeit«[3] – eine Mischung, die Benjamin treu blieb und an der er selbst keinesfalls schuldlos ist.

»Gemeintes« und »Art des Meinens«

»Was ›sagt‹ denn eine Dichtung? Was teilt sie mit? Sehr wenig dem, der sie versteht. Ihr Wesentliches ist nicht Mitteilung, nicht Aussage ... Was aber außer der Mitteilung in einer Dichtung steht – und auch der schlechte Übersetzer gibt zu, daß es das Wesentliche ist – gilt es nicht allgemein als das Unfaßbare, Geheimnisvolle, ›Dichterische‹?« (IV 9). Mit dieser einleitenden Frage führt Benjamin auf eine sprachphilosophische Differenzierung hin, die, analog derjenigen von »verbalen Inhalten« und »geistigem Wesen« einer Sprache am Anfang des frühen Sprachaufsatzes, konstitutiv für alle folgenden Überlegungen ist. Er unterscheidet von der »Mitteilung« im Sinne der prädikativen »Aussage«, des transportierten »Sinns« einer Dichtung dasjenige, »was außer der Mitteilung in einer Dichtung steht«, was sich neben und im »Gemeinten« als die spezifische »Art des Meinens« realisiert (IV 14), als »Intention auf die Sprache als solche« (IV 16). Intention heißt hier nicht, wie schon Peter Szondi angemerkt hat, eine bloße »Absicht« oder ein abstraktes »Wollen«, sondern – in Übereinstimmung mit der für die »ursprüngliche Bedeutung« konstitutiven »Metapher vom Bogenspannen und vom Richten des Pfeils« – die »Energie« oder »Anspannung« bei der Sprachgestaltung, ihr »Gerichtetsein«.[4] Als solche das jeweilige konkrete Sprechen quasi-transzendental durchwaltende Gestaltungskraft ist eine »Intention auf die Sprache« bei Benjamin nun nicht nur eine formale, sondern eine Formkategorie in dem dialektischen Sinn, daß sie, mit dem Übersetzungstheoretiker Novalis zu reden, einen eigenen »Inhalt von der Form (hat)«[5] – genau so wie im frühen Sprachaufsatz das prägende, »auf Mitteilung gerichtete Prinzip« (II 140) eines Sprechens an sich selbst als Ausdruck eines »geistigen Wesens« definiert wurde. In der Bestimmung dieser fundamentalen Begriffe unterscheiden sich der Aufsatz »Über Sprache ...« und der über »Die Aufgabe des Übersetzers« lediglich darin, daß ersterer auch den »magischen das heißt unmittelbaren« Inhalt eines Sprechens eine

spezifische »Mitteilung« (II 142, 145) nennt, während nun »Mitteilung« nur noch den prädikativen »Sinn«, die »aussagende« Form der »Mitteilung« verbaler Inhalte meint und damit einen terminologischen Gegenpol zur ›magischen Mitteilung‹ der »Art des Meinens« markiert. (Auch der späte Sprachaufsatz verwendet nur noch diesen engeren Begriff von »Mitteilung« [II 208].)

Anders als für die Sprachphilosophie im weiteren Sinne ist für die Übersetzungstheorie der Überschuß einer Sprachgestalt über ihre »Mitteilung« in der Tat, wie Benjamin sagt, ein »allgemein« bekanntes Problem, das ›jeder zugibt‹. Ja mehr noch: ohne ihre große Übersetzungspraxis hätten die Romantiker vermutlich überhaupt nicht ihre Theorie der »Magie« von Sprachen formulieren und Humboldts Theorie der inneren Sprachform weitestgehend antizipieren können. Denn die nicht-instrumentellen Ausdrucksdimensionen von Sprachen sind eben besonders deutlich in den Brüchen *zwischen* ihnen wahrnehmbar, und deshalb gehören sie auch schon lange vor ihrer bewußten sprachphilosophischen Bestimmung in Termini wie ›Geist‹ oder ›Genie‹ einer Sprache zum ebenso vagen wie signifikanten epistemologischen Bestand sprachvergleichender und übersetzungstheoretischer Betrachtungen. Die Geschichte der Übersetzungstheorie und der eng mit ihr verbundenen vergleichenden Sprachbetrachtung ist wie die säkularisierende Aneignung der Sprachmystik gleichzeitig eine Geschichte des Zu-sich-selbst-Kommens jener Sprachmomente, die im Zentrum von Benjamins Überlegungen stehen und stehenblieben. Deshalb im frühen Sprachaufsatz die Universalisierung des Übersetzungsbegriffs, deshalb nun der modifizierende Rückbezug auf seinen engeren Ausgangs- wie Erfüllungsort. Wie eng Übersetzungstheorie und bewußte begriffliche Erschließung des inhaltstranszendenten Inhalts einer Sprache zusammenhängen, zeigt Schleiermachers Aufsatz »Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens«. Er ist eine exoterische, allerdings auch kompilatorisch verflachende Selbstreflexion gleichzeitig der Übersetzungspraxis wie der allgemeinen sprachphilosophischen Innovationen der Romantiker. Weil – so Schleiermacher – in Kunstwerken »der Geist der Sprache mit dem in ihr niedergelegten System der Anschauungen . . . alles (ist), der Gegenstand auf keine Weise mehr herrscht«,[6] bestehe ein Hauptproblem des Übersetzers darin, »das Wesen und die Kraft«[7] der Sprache als solcher zu übersetzen. Zur Bestätigung dieser nichtinstrumentellen »Kraft« einer Sprache beruft sich Schleiermacher, wie nach ihm Humboldt und Benjamin, schlicht

auf die Positivität einer Erfahrung. Denn »jedermann gesteht« – wenn er es auch nicht phänomenologisch demonstrieren oder gar sprachphilosophisch begründen kann –, »daß ein Kunstwerk durch Paraphrasieren seinen Ton, seinen Glanz, seinen ganzen Kunstgehalt verliert«.[8] Auch Benjamin verweist zur Ausgrenzung der von ihm verfolgten Unterscheidung von »Gemeintem« und »Art des Meinens« auf die geläufige Rede vom »Ton« eines Sprechens: »Man pflegt dies in der Formel auszudrücken, daß die Worte einen Gefühlston mit sich führen« (IV 17). Diese Differenz von »Gemeintem« und »Art des Meinens« (als der das Gemeinte durchwaltenden »Intention auf die Sprache als solche«) hat mit dem von allen Übersetzern beklagten Problem der Inkongruenz des genauen Bedeutungsumfangs der Wörter von Nationalsprache zu Nationalsprache (klassisches Schulbeispiel: ἀρετή, virtus, Tugend) nichts zu tun. Die semantische Inkongruenz ist ja in erster Linie ›nur‹ eine Inkongruenz auf der Ebene des »Gemeinten«, verbleibt also, isoliert betrachtet, noch ganz im Felde der verbalen Inhalte und damit diesseits des von Benjamin thematisierten Sprachmoments. Wohl um eine Verwechslung mit diesem Problem zu vermeiden, exponiert Benjamin differierende »Arten des Meinens« an einem monadologischen Beispiel (Brot, pain), in dem das »Gemeinte« durchaus als identisch anzusehen ist.[9]

In vielen übersetzungstheoretischen Reflexionen fällt die »Intention auf die Sprache« als die ›bildende Kraft‹ (innere Sprachform), die die Prozesse *zwischen* den signifiants und signifiés inszeniert (= signification) und ihnen einen physiognomischen ›Charakter‹ verleiht, zwischen den Polen Inhaltstreue und Formtreue hindurch. Von den Übersetzungstheorien, die wie Schleiermachers zumindest vage das Problem annotieren, unterscheidet sich Benjamins nun vor allem durch die verabsolutierende Radikalität, mit der die Auseinandersetzung mit der jeweiligen »Intention auf die Sprache« zur dominierenden, ja einzig wesentlichen »Aufgabe des Übersetzers« erklärt wird. Diese Verabsolutierung wird am deutlichsten darin, daß die »Arten des Meinens« nicht nur als das ›Andere‹, als eine Art immanenter Transzendenz des »Gemeinten« figurieren, sondern geradezu in einen Gegensatz zu diesem gebracht werden. Wenn – so Benjamins Überlegung – »Wert und Würde« einer Sprache nicht auf ihrer »Mitteilung« beruht oder gar in ihr besteht (IV 20), »so muß, anstatt dem Sinn des Originals sich ähnlich zu machen, die Übersetzung liebend vielmehr und bis ins Einzelne hinein dessen Art des Meinens

in der eigenen Sprache sich anbilden ... Eben darum muß sie vom Sinn in sehr hohem Maße absehen (IV 18).

Intention auf innere »Verwandtschaft« und Verzicht auf »vage Ähnlichkeit« des Sinns (IV 13) sind für Benjamin mithin zwei Seiten derselben Sache. Die Differenz von »Art des Meinens« und »Gemeintem« soll in der Übersetzung, im Interesse einer ›Offenlegung‹ der sprachlichen Formkräfte, gezielt vertieft, in einer kategorial neuen, vom Original »sich durchaus unterscheidenden« Weise ausgeprägt werden. Die ›magische Mitteilung‹ einer Sprache als solcher soll gegen die Semantik der »verbalen Inhalte« ausgespielt und »*ohne* vermittelnden Sinn« bzw. bei nur »flüchtiger Berührung« in dem »unendlich kleinen Punkte des Sinnes« realisiert werden (IV 20, 21). In dieser Verabsolutierung trifft sich die frühe Theorie der »magischen« Seite der Sprache mit Mallarmés Konzeption einer poésie pure, welche das Eigengewicht der Worte gegen ihre gedankentransportierende Funktion inthronisiert. Benjamin zitiert denn auch ein entsprechendes Diktum Mallarmés und fügt hinzu, es sei dem Sprachphilosophen »streng ermeßbar«, welchen Sprachmomentes »Mallarmé gedenkt« (IV 17). Auch in dem kurz vor seinem Tod geschriebenen »Curriculum vitae Dr. Walter Benjamin« heißt es mit Bezug auf seine sprachphilosophisch motivierte Beschäftigung mit dem »französischen Schrifttum« und auf seinen Übersetzer-Aufsatz: »Hier fesselte mich zunächst die Theorie der Sprache wie sie aus den Werken von Stéphane Mallarmé hervorgeht«.[10] Das »Zunächst« ist dabei wörtlich zu nehmen als Hinweis auf die spätere Distanzierung von der im Übersetzer-Aufsatz vorgenommenen Verabsolutierung der »Art des Meinens« gegen das »Gemeinte« und auf die später kritischere Position zu Mallarmés »Theorie der poésie pure« (I 1169).

Bemerkenswerterweise formuliert der frühe Benjamin zu seinen Baudelaire-Übertragungen ein Mallarmé verpflichtetes Vorwort, während der späte Benjamin beide Dichter geradezu polar gegenüberstellt: »In (der Theorie der poésie pure) hat die Sache der eignen Klasse sich dem Dichter soweit entzogen, daß das Problem der gegenstandslosen Dichtung in den Mittelpunkt der Erörterung tritt ... Eine Produktion auf dieser grundsätzlichen Absage an alle manifesten Erfahrungen dieser Klasse aufzubauen, führt eigene und gewaltige Schwierigkeiten mit sich. Sie machen diese Dichtung zu einer esoterischen. Eine esoterische ist Baudelaires Dichtung nicht« (I 1169). Vielmehr gehe es Baudelaire gerade »um den von Grund auf

neuen Gegenstand« (I 1152), weshalb Benjamin auch als Interpret Baudelaires die Theorie der allegorischen Form der ›Fleurs du Mal‹ eng an die Entzifferung ihrer inhaltlichen »Motive« und ihres pragmatischen Gehalts bindet statt »vom Sinn in sehr hohem Maße abzusehen«. Wenn derart der spätere Baudelaire-Interpret Benjamin mit Mallarmé's Verhältnis zur Sprache nur noch weniger zu tun hat, heißt dies allerdings nicht zwangsläufig, daß damit auch die frühe Idee der (Baudelaire-)Übersetzung revidiert ist. Diese frühe Idee von Übersetzung – »Anbilden« an die »Art des Meinens« bei nur »flüchtiger Berührung« des »Gemeinten« – provoziert nun zwei Fragen, die Benjamin selbst gestellt und beantwortet hat: die nach dem spezifischen Worin und Wozu der angestrebten »Verwandtschaft« und die nach ihrem technischen Realisationsmodus.

»Reine Sprache«

»Worin kann die Verwandtschaft zweier Sprachen, abgesehen von einer historischen, gesucht werden? In der Ähnlichkeit von Dichtungen jedenfalls ebensowenig wie in derjenigen ihrer Worte. Vielmehr beruht alle überhistorische Verwandtschaft der Sprachen darin, daß in ihrer jeder als ganzer jeweils eines und zwar dasselbe gemeint ist, das dennoch keiner einzelnen von ihnen, sondern nur der Allheit ihrer einander ergänzenden Intentionen erreichbar ist: die reine Sprache. Während nämlich alle einzelnen Elemente, die Wörter, Sätze, Zusammenhänge von fremden Sprachen sich ausschließen, ergänzen diese Sprachen sich in ihren Intentionen selbst ... Und zwar ergänzt sich in ihnen die Art des Meinens zum Gemeinten« (IV 13, 14). Die Übersetzung, in der »die Art des Meinens« selbst zum einzigen »Gemeinten« wird, arbeitet an der »Ergänzung« der Sprachen zur »reinen Sprache« – das besagt: weil kein Sprechen sein »geistiges Wesen«, seine »Art des Meinens« restlos und vollkommen dem Gemeinten einprägen kann, also »nicht mit Stumpf und Stil« in seinen »Erfüllungsbereich« eingeht (IV 15), bleibt es in seiner historisch-faktischen Gestalt stets nur ein »Bruchstück« seiner »Intention« und ist daher der »Ergänzung« fähig, ja bedürftig (IV 18). Übersetzung fügt der – gemessen an der unterstellten Idee einer absoluten Medialität der Sprache – »Bruchstück« gebliebenen Sprache des Originals ein verwandtes »Bruchstück« aus einer anderen Sprache hinzu, »um so beide wie Scherben als Bruchstück eines Gefäßes, als Bruchstück einer größeren Sprache erkennbar zu

machen« (IV 18). Das Anbilden an die »Art des Meinens« soll demnach nicht in einem Verhältnis zwischen Original und Übersetzung aufgehen, sondern beide in einer historisch relativen und »irgendwie vorläufigen Art« auf eine Vollendung, auf eine »Konvergenz« (IV 12), auf eine »Harmonie all jener Arten des Meinens« (IV 14) hindeuten lassen, die jedem einzelnen Sprechen »versagt« (IV 15) ist. Das »gewaltige und einzige Vermögen der Übersetzung« besteht also für Benjamin darin, dasjenige, was »in den endlichen Gebilden der Sprachen« nur ein »verborgen und fragmentarisch ... Symbolisierendes« ist, zum »Symbolisierten ... im Werden der Sprachen selbst ... zu machen« – eben die »Art des Meinens« als ein einzigartiges »Gemeintes« aufscheinen zu lassen.

Der sprach- wie geschichtstheologische Ideal-Topos für das Zum-Durchscheinen-Bringen »reiner Sprache« in der Kommunikation verschiedener »Arten des Meinens« ist der Begriff des »heiligen Textes«, der, als die offenbarte (Gottes-)Sprache in der Schrift der Bibel wie der Welt,[11] den Zustand der Sprache in ihrer (vermeintlich) ursprünglichen Einheit und nicht-arbiträren Geltung markiert. Solche Sprachlichkeit des »heiligen Textes« ist ebenso die unvordenkliche Thesis wie die angestrebte Synthesis für die von Benjamin definierte »Aufgabe« der Übersetzung, welche sich aus der arbiträren Vielheit der Sprachen (= Antithesis) in die eine »reine« herausarbeiten soll. Derart verstanden hat die Sprachtat der Übersetzung teil an der (heils)geschichtlichen Tat einer ›Umkehrung‹ des Sündenfalls – eine Verschränkung von Sprach- und Geschichtsteleologie, die seit je ein authentisches Schema jener theologischen Sprachmystik ist, in deren Zeichen Benjamin den Begriff des heiligen Textes und der »reinen Sprache« appelliert.

Übersetzung als »Ergänzung« zu einer »reinen Sprache«, in der »der Text unmittelbar, ohne vermittelnden Sinn, in seiner Wörtlichkeit ... der Wahrheit ... angehört« (IV 21) – diese »Aufgabe« ist nicht nur die extreme Konsequenz einer extremen Betonung des »magischen« Eigen-»Werts« der Sprache, sie ist zugleich deren Verbindung mit der romantischen Idee eines »Fortlebens«, eines »Wachstums«, einer sich unendlich potenzierenden (Selbst-)Reflexion der Kunstwerke (IV 14, 15). Während der Begriff der »reinen Sprache« terminologisch sowohl an älteste mystisch-theologische Sprachspekulationen – der frühe Sprachaufsatz reformulierte sie im Begriff der »reinen Sprache des Namens« (II 153) als eines Sprachelements, »*durch* das sich nichts mehr und *in* dem die Sprache selbst

und absolut sich mitteilt« (II 144) – als auch an Mallarmés ›moderne‹ Theorie der poésie pure anschließt, hat die Idee eines durch Übersetzung zu entbindenden »Wachstums« des Originals in »einen reineren Luftkreis der Sprache hinauf« (IV 14) ihren Wahlverwandten im »Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik« (I 7-119). Von den »Romantikern« heißt es daher auch im Übersetzer-Aufsatz: »Diese haben vor andern Einsicht in das Leben der Werke besessen, von welchem die Übersetzung eine höchste Bezeugung ist« (IV 15). Novalis unterscheidet von den »grammatischen« und den »verändernden« Übersetzungen die »mythischen«, die »den reinen vollendeten Charakter des individuellen Kunstwerks dar(stellen). Sie geben uns nicht das wirkliche Kunstwerk, sondern das Ideal desselben«.[12] Friedrich Schlegel vermutet in einem seiner Fragmente: »Der Imperativ d(es) Übersetzens beruht wohl auf d(em) Postulat der Spracheinheit«.[13] Auch Humboldt, der Erbe der frühromantischen Sprachbetrachtung, formuliert wiederholt die »Idee der Sprachvollendung« sowie das »Streben«, dieser Idee »Daseyn in der Wirklichkeit zu verschaffen«.[14] »Wenn in den ... Sprachen eigene Weltansichten liegen, so muß es«, folgert Humboldt einmal sehr metaphysisch, »ein Verhältnis dieser nicht nur zueinander, sondern auch zur Totalität aller denkbaren geben«.[15] Benjamins Theorie der Übersetzung würde in diesen Begriffen lauten: die »Arten des Meinens« der verschiedenen individuellen Sprachen lassen in ihrem »Verhältnis zueinander« gleichzeitig die »Totalität aller denkbaren Sprachen« durchscheinen. »Die wahre Übersetzung ist durchscheinend, sie verdeckt nicht das Original, steht ihm nicht im Licht, sondern läßt die reine Sprache, wie verstärkt durch ihr eigenes Medium, nur um so voller aufs Original fallen« (IV 18). »So ist die Übersetzung zuletzt zweckmäßig für den Ausdruck des innersten Verhältnisses der Sprachen zueinander« (IV 12).

Darstellungsmodus und Technik des Übersetzens

»Erscheint die Aufgabe des Übersetzers in solchem Licht, so drohen die Wege ihrer Lösung sich um so undurchdringlicher zu verfinstern. Ja, diese Aufgabe: in der Übersetzung den Samen reiner Sprache zur Reife zu bringen, scheint niemals lösbar, in keiner Lösung bestimmbar« (IV 17). In der Tat: wie soll eine Sprache sich der Intention, der Art des Meinens einer anderen Sprache »anbilden« können, wenn diese Art des Meinens in keinem Gemeinten, in keinem verbalen

Inhalt zur Aussage kommt, sondern nur »intensiv« und »unmittelbar« durch die Aussagen hindurch »scheint«? Benjamin entwickelt zunächst den allgemeinen Begriff von »Darstellung« (IV 12), den die von ihm gestellte »Aufgabe des Übersetzers« im Gefolge hat. (Ein zumindest verwandter Begriff von »Darstellung« wird später in der ›Erkenntniskritischen Vorrede‹ anhand einer vergleichbaren Aufgabe erneut thematisiert und extensiv ausgeführt.) Die verschiedenen »Arten des Meinens« sind »niemals in relativer Selbständigkeit anzutreffen« (IV 14), sondern treten – wie es später in analogem Zusammenhang heißt – »der Flamme ähnlich, nur an einer Art von Träger (eben dem jeweiligen »Gemeinten«, W. M.) in Erscheinung« (II 213). Deshalb vermag auch Übersetzung ihr »innerstes Verhältnis« nicht direkt zur »Aussage«, sondern wiederum nur indirekt und intensiv zur »Darstellung« zu bringen: »Sie kann dieses verborgene Verhältnis selbst unmöglich offenbaren, unmöglich herstellen; aber darstellen, indem sie es keimhaft oder intensiv verwirklicht, kann sie es. Und zwar ist diese Darstellung eines Bedeuteten durch den Versuch, den Keim seiner Herstellung ein ganz eigentümlicher Darstellungsmodus, wie er im Bereich des nicht sprachlichen Lebens kaum angetroffen werden mag. Denn dieses kennt in Analogien und Zeichen andere Typen der Hindeutung, als die intensive, d. h. vorgreifende, andeutende Verwirklichung« (IV 12). Wie der Übersetzer den ›Ton‹ einer Sprache in einer anderen Sprache wiederum nur im ›Ton‹ reproduzieren und nicht in Gestalt einer Aussage prädizieren kann, so kann er auch die im Original wirksame »Intention auf die Sprache als solche« (IV 16) nicht an sich selbst und extensiv aussagen, sondern wiederum nur »an etwas Fremden, eben dem Semiotischen, Mitteilenden der Sprache« (II 208) im Modus »intensiver Verwirklichung« zur »Darstellung« bringen. Die Art des Meinens als das relativ »Unfaßbare« einer Sprache – diese phänomenologisch-analytische »Unfaßbarkeit« ist durch die neuesten linguistischen Analyseprozeduren in puncto »poetischer Kode« und dessen »Ethos« nicht sowohl widerlegt als ›geläutert‹ bestätigt worden[16] – ist für Benjamin also nicht nur das »Wesentliche« des Originals, sondern auch seiner Übersetzung: »Mag man nämlich an Mitteilung aus ihr entnehmen, soviel man kann . . ., so bleibt dennoch dasjenige unberührbar zurück, worauf die Arbeit des wahren Übersetzers sich richtete« (IV 15).

Angesichts so viel begründeter und qualitativ irreduzibler »Ungreifbarkeit« an Original, an Übersetzung, zwischen beiden und über

beide hinaus ist eine logisch zwingende technische Idee der Übersetzung nicht zu erwarten, allenfalls eine mehr oder weniger ›plausible‹. Benjamins praktische Maxime auf der Basis seines allgemeinen Begriffs von »Darstellung« ist nun diese: die gestellte Aufgabe zu erfüllen, »vermag vor allem Wörtlichkeit in der Übertragung der Syntax und gerade sie erweist das Wort, nicht den Satz als das Urelement des Übersetzers. Denn der Satz ist die Mauer vor der Sprache des Originals, Wörtlichkeit ihre Arkade« (IV 18). Die Pointe dieser Maxime besteht offenbar darin, durch Wörtlichkeit in der Übertragung der Syntax bei gleichzeitig nur ›flüchtiger Berührung des Sinns‹ (IV 20) so etwas wie eine leicht verschobene Lasur zu erzielen. Durch eine solche würde einerseits das Original »nicht verdeckt« und andererseits an den »Worten« – gerade weil sie an ihrer syntaktischen Stelle bleiben und mit einer sich stets fast gegen ihren ›Sinn‹ kehrenden, da durch das formale Gerüst ›der fremden Sprache gewaltig bewegten‹ (IV 20) ›Treue‹ buchstäblich Wort für Wort über-setzt werden[17] – die Verschiedenheit und Verwandtschaft der Arten des Meinens erfahrbar gemacht, mithin durch die »Mauer« des Satzes ein Eintritt in den inneren »Bergwald der Sprache« (IV 16) ermöglicht. Daß diese technische Maxime das Wort als das »Urelement des Übersetzers« statuiert, hat einen nicht-atomistischen, einen monadologischen Sinn. Im Wort sollen ja all die Kräfte und Verhältnisse, die eine »spezifische Intention auf die Sprache« inszeniert, prismatisch erfahrbar werden. Die Worte machen, wie Humboldt sagt, »zwar nicht die Sprache aus, aber (sie sind) doch der bedeutendste Theil derselben, nemlich das, was in der lebendigen Welt das Individuum«.[18] Sie sind um so mehr »die eigentlichen Gegenstände der Sprachen«,[19] als »jedes Einzelne in der Sprache immer so behandelt (wird), als wäre (darin) . . . das ganze Gewebe, zu dem das Einzelne gehört, gegenwärtig«.[20] Insofern also ist Benjamins praktische Maxime in sich nachvollziehbar und auch mit innerer Kohärenz auf die vorausgesetzte metaphysische Idee der Übersetzung beziehbar. Andererseits jedoch liegt der Verdacht nahe, daß in der einseitigen Orientierung am Wort die Syntax in ihrer Bedeutung für die Realisation einer »Intention auf die Sprache« unterschätzt wird und gleichzeitig durch den verfremdenden Effekt ihrer wörtlichen Übertragung in eine andere Sprache – was ja gerade einen Durchlaß durch die »Mauer« des Satzes verschaffen soll – zu kompakt in den Vordergrund tritt. Die an Hölderlins Sophokles-Übersetzungen (IV 17, 21) orientierten technischen Maximen sind in

jedem Fall weder eine notwendige oder gar die einzig mögliche Konsequenz der allgemeinen sprachphilosophischen Überlegungen zum Übersetzungsproblem, noch hat Benjamin selbst – wie Henriette Beese angedeutet hat[21] – sich in seiner Übersetzungspraxis auf sie beschränkt.

3. »Lehre vom Ähnlichen« und »Über das mimetische Vermögen«

17 Jahre nach seinem Aufsatz »Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen« schreibt Benjamin »eine neue – vier kleine Handschriftenseiten umfassende – Sprachtheorie« (B 563). Diese neue Sprachtheorie ist zu einem großen Teil die in ein anderes begriffliches Medium ›übersetzte‹ alte. Von Gott, adamitischem Namengeben, Schöpfung, Paradies und Sündenfall ist zwar nicht mehr die Rede, das Thema aber ist das gleiche: die »wenn man so will, magische Seite der Sprache« (II 208). Allerdings verfolgt die »neue« und nunmehr explizite Reflexion auf die »Verwandtschaft zwischen dem Verhalten des Sprachphysiognomen mit sehr archaischen Verhaltens- und Vorstellungsweisen« (II 957) nicht das ganze Spektrum der in der frühen Spracharbeit abgehandelten Desiderate. Von den dort entwickelten drei Theoriekomplexen wird nur der erste (Theorie der »Magie«) und der zweite (Theorie der »Übersetzung«) in noch komprimierterer Form reformuliert, der dritte (Theorie der »abstrakten Sprachelemente«) findet keinerlei Entsprechung oder gar Fortsetzung. Dies gilt auch für die einige Monate später geschriebene zweite Fassung dieser Arbeit (»Über das mimetische Vermögen«), die Benjamin unter »mannichfachen Bedenken« und in direktem »Vergleich dieser Notizen mit jenen früheren ›über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen‹«(B 575) verfaßt hat. Die außerordentliche Bedeutung, die Benjamin diesem »gewagten Vorhaben« (B 575) zugemessen hat, geht nicht nur aus seiner Korrespondenz mit Scholem hervor, sondern auch aus dem Umstand, daß er über einige Monate an seinen ersten »vier kleinen Handschriftenseiten« skrupulös gefeilt hat, bis er sie »einer Maschinenübertragung fähig« befand (B 563). Das Resultat dieser Umarbeitung ist nun nicht etwa eine ausführlichere Fassung, sondern im Gegenteil eine noch

kürzere. Der Aufsatz »Über das mimetische Vermögen« besteht zum größten Teil aus wörtlich übernommenen Sätzen der »Lehre vom Ähnlichen«. Der Unterschied beider Versionen ist vornehmlich der, daß in der späteren einige Passagen der früheren fehlen, und zwar durchweg solche Passagen, die für einen mit der Materie nicht Vertrauten ein besonders ›mystisches‹ Aussehen haben.

Sehr wahrscheinlich bildet, wie Scholem vermutet, »Rücksichtnahme auf die Adressaten der Arbeit ›vor allem‹ den Grund für die Umarbeitung« (II 950). Für eine solche Annahme spricht neben dem Selektions- auch das Assimilationsprinzip zwischen erster und zweiter Version. Die geringfügigen Veränderungen an den übernommenen Passagen bestehen nämlich vor allem darin, unter Beibehaltung des Sinns die Restbestände ›mystischer‹ Terminologie vollends zurücktreten zu lassen. So werden etwa dieselben Phänomene, die in der ersten Fassung noch als die »wenn man so will, magische Seite der Sprache« begrifflich zusammengefaßt werden (II 208), in der zweiten an gleicher Stelle schlicht als »diese Seite der Sprache« rekapituliert (II 213). Die Vermutung liegt nicht ganz fern, daß nicht die quasi zensierte zweite Fassung, die sich weniger »gewagt« und damit weniger dem Mißverständnis exponiert, sondern die erste Fassung, die als eine Art Selbstverständigung keinerlei Rücksicht auf ›Uneingeweihte‹ nimmt, die authentischere ist. Einen genaueren Vergleich beider Fassungen nehmen die folgenden Ausführungen nur wo unbedingt nötig vor. Ansonsten beziehen sie sich gleichzeitig und mit gleicher Gültigkeit auf beide genannte Aufsätze.

Der allgemeine Begriff von »Mimesis« und »unsinnlicher Ähnlichkeit«

»Die Einsicht in die Bereiche des ›Ähnlichen‹ ist von grundlegender Bedeutung für die Erhellung großer Bezirke des okkulten Wissens. Zu gewinnen ist aber solche Einsicht weniger im Aufweis angetroffener Ähnlichkeiten als durch die Wiedergabe von Prozessen, die solche Ähnlichkeit erzeugen«. Die für diese »Prozesse« konstitutiven »Kräfte«, nämlich die »Fähigkeit im Produzieren von Ähnlichkeiten«, nennt Benjamin nun »mimetisches Vermögen« (II 104). Um das in diesem Begriff angesprochene Ensemble rezeptiver und produktiver Erfahrungscharaktere zu verdeutlichen, weist Benjamin zunächst auf eine frühe ontogenetische Phase des Menschen, auf die im »Kinderspiel« wirksamen »Verhaltungsweisen« (II 205) hin. Dann aber auch und vor allem auf »die phylogenetische Bedeutung des

mimetischen Verhaltens . . . Um diese zu ermessen, ist es nicht genug, an das zu denken, was etwa heutzutage wir in dem Begriff von Ähnlichkeit erfassen. Bekanntlich war der Lebenskreis, der ehemals von dem Gesetz der Ähnlichkeit durchwaltet schien, viel größer. Es war der Mikro- und der Makrokosmos . . . Wir müssen nämlich als Erforscher der alten Überlieferungen damit rechnen, daß sinnfällige Gestaltung, mimetischer Objektcharakter bestanden habe, wo wir ihn heute nicht einmal zu ahnen fähig sind« (II 205, 206). Diese Hypothese hat in der Tat das ganze Gewicht ethnologischer Forschungen auf ihrer Seite. Seit man die Riten der Naturvölker genauer untersucht, statt ihre Fremdheit vorschnell auf den Nenner von ›Primitivität‹ und ›Irrationalität‹ zu bringen, ist man immer wieder verschiedenster über »magische Korrespondenzen« (II 206) vermittelter Prinzipien »sinnfälliger Gestaltung« innegeworden, die nur für ein ganz anderes Wahrnehmungssystem ›Unsinn‹ und nicht nachvollziehbar sind. Sicher ist, »daß wir in unserer Wahrnehmung dasjenige nicht mehr besitzen, was es einmal möglich machte, von einer Ähnlichkeit zu sprechen, die bestehe zwischen einer Sternkonstellation und dem Menschen« (II 207). Ebenso berechtigt ist aber auch die Annahme, »daß Vorgänge am Himmel von früher Lebenden, und zwar sowohl durch Kollektiva als durch Einzelne, nachahmbar waren. In dieser Nachahmbarkeit durch den Menschen, bzw. dem mimetischen Vermögen, das dieser hat, muß man wohl bis auf weiteres die einzige Instanz erblicken, welche der Astrologie ihren Erfahrungscharakter gegeben hat« (II 206). Wie das »Horoskop« (II 206) die deutende Umsetzung einer solchen Erfahrung war, so die Tänze und Rituale ihr Ausdruck und ihre magische ›Anwendung‹: »›Was nie geschrieben wurde, lesen‹. Dies Lesen ist das älteste: das Lesen vor aller Sprache, aus den Eingeweiden, den Sternen oder Tänzen« (II 213).

Angesichts der Tatsache, daß »wir in unserer Wahrnehmung dasjenige nicht mehr besitzen«, was die mimetische Erfahrung in dieser ihrer kultischen Gestalt »möglich machte«, stellt Benjamin nun »die Frage . . .: ob es sich um ein Absterben des mimetischen Vermögens oder aber vielleicht um eine mit ihm stattgehabte Veränderung handelt« (II 206) – eine Veränderung derart, daß das mimetische Vermögen nur »aus gewissen Feldern . . . geschwunden ist«, in anderen sich aber erhalten bzw. allererst seine »alten Kräfte« an andere Felder von Auffassung und Darstellung »abgetreten hat« (II 205, 209). Genau diese Vermutung macht nun die Pointe von

Benjamins Theorie des »mimetischen Vermögens« und die Einsatzstelle seiner sprachphilosophischen Reflexion aus. Die Formcharaktere mimetischer Erfahrung seien nicht an ihre phylogenetisch frühen kultisch-fetischistischen Inhalte gebunden, vielmehr »besitzen (auch wir) einen Kanon, nach dem die Unklarheit, die dem Begriff von unsinnlicher Ähnlichkeit anhaftet, sich einer Klärung näher bringen läßt. Und dieser Kanon ist die Sprache. Schon von jeher hat man« – unterm Titel eines »onomatopoetischen Elements« – »einem mimetischen Vermögen einigen Einfluß auf die Sprache zugebilligt. Jedoch geschah das ohne Grundsatz . . .Vor allem aber blieben solche Überlegungen aufs engste an den geläufigen (sinnlichen) Bereich der Ähnlichkeit gebunden« (II 207). Diese Beschränktheit und Theorielosigkeit der »rohen« und »primitiven« onomatopoetischen Sprachauffassung will Benjamin nun durch die Reflexion auf allgemeine, in den Arkana der Kulte wie in den »Aromen« der Sprache (II 209) gleichermaßen wirksame Formcharaktere magisch-»mimetischer Hervorbringung und Auffassung« (II 213) überwinden. Eine solche Theorie der Sprache werde »natürlich mystischen oder theologischen Theorien engstens verwandt« (II 208) sein. Dieses Selbstverständnis bedeutet freilich nicht länger, daß Benjamin wie im frühen Sprachaufsatz auf den theoretischen Bestand der »okkulten« (Sprach-) Erfahrungsmodi, eben auf den mystischen ›Diskurs‹ über sie terminologisch rekurriert, sondern daß er dessen »Fundament« (II 209) selbst direkt thematisiert – ein konstruktives Experiment, das abermals, nur in einer selbst nicht mehr mystischen Terminologie der »Verwandtschaft zwischen dem Verhalten des Sprachphysiognomen mit sehr archaischen Verhaltensweisen und Vorstellungsweisen« (II 957) nachgeht. Mit anderen Worten: die »dialektische Verschränkung« von Ergründung der »okkulten . . . Gaben und Phänomene« und Entdeckung bestimmter durchaus »alltäglicher« und »profaner« Momente der Sprache (II 307) wird aus einer impliziten zu einer expliziten. Die zentralen Begriffe, die im konvergenzorientierten Bezug auf die wörtliche Magie der Kulte und die metaphorische Magie der Sprache beide allererst einer »schärferen Einsicht« (II 207) zuführen sollen, erfahren dabei zunächst folgende abstrakt-allgemeine Konturierung:

a) »Mimetische Nachahmung« ist keine bloß imitative Wiedergabe. Wie immer etwa in einem Tanz eine astrologische Konstellation oder in einem Sprechen sei's ein »verbaler Inhalt« sei's ein »geistiges Wesen« mimetisch zum Ausdruck kommt, in keinem Fall handelt es

sich dabei um das bloße Abbild vorausgesetzter »Gegenstände« (II 205). Vielmehr gehört zur rezeptiven »Auffassungsgabe« für »magische Korrespondenzen« stets eine spontane »Fähigkeit im Produzieren von Ähnlichkeiten« (II 204), die den äußeren »Stimulantien und Erweckern . . . Antwort gibt« (II 205) und dadurch allererst die darstellende ›Transposition‹ in ein anderes ›Medium‹ ermöglicht. Verglichen mit dem frühen Sprachaufsatz, ist diese Verschränkung rezeptiver und produktiver Momente in einem nicht-imitativen Mimesisbegriff eine direkte, nur universalisierte Reformulierung der Theorie der »Übersetzung«, derzufolge ja auch die Sprache – als »Bindung« von »Empfängnis und Spontaneität« – trotz eines behaupteten inneren Bezugs zum ›Benannten‹ wie zum ›Sprecher‹ keine Abbilder gibt, sondern »Kontinua der Verwandlung . . . durchmißt« (II 150, 151). Philosophiegeschichtlich schließt Benjamins spezifischer Begriff von Mimesis an den Ursprung der platonisch-aristotelischen Mimesislehre, die dämonische Theorie des Tanzes an. Dieser antike Begriff von Mimesis, durch Platons eigene Dichterkritik und jahrhundertelange einseitige Rezeption bis in die ästhetischen Diskussionen des 18. Jahrhunderts überwiegend auf eine einseitige imitatio-Vorstellung reduziert, weist nämlich selbst schon Momente von »Darstellung« und »Ausdruck« auf.[1] Innerhalb der Sprachphilosophie hat dieser Begriff von Mimesis, wie oben ausgeführt,[2] seit der Romantik zahlreiche Versionen gefunden, zwar weniger als eigener Terminus, wohl aber ›der Sache nach‹. So weist etwa, um nur eine dieser Versionen zu erwähnen, A. W. Schlegel die Auffassung der Sprache als eines »bloß passiven Kopierens« zurück und bestimmt sie, analog zu Benjamins nicht-imitativem Mimesisbegriff, als eine »umbildende Darstellung, zugleich natürlich und das Gepräge der menschlichen Freiheit an sich tragend«.[3]

b) Weil derart Mimesis nicht bloße Abbildung ist, markiert der Begriff der »Ähnlichkeit« auch keine äußerlich unmittelbar fixierbare Relation zwischen Darstellung und Dargestelltem. Benjamin prägt daher eigens den Begriff einer »unsinnlichen Ähnlichkeit«. Dieser »relative« Begriff verschränkt beide Seiten des Mimesis-Begriffs und realisiert damit im spezifischen Feld der Sprachphilosophie eine doppelte Distanzierung: sowohl von der Arbitraritätsthese – denn er behauptet eine »Ähnlichkeit« – als auch von der onomatopoetischen physei-These – denn er ist nicht »an den geläufigen (sinnlichen) Bereich der Ähnlichkeit gebunden« (II 207). Weil aber das Prädikat »unsinnlich« den thematisierten »Bereich der Ähnlichkeit« nur

negativ ausgrenzt, ohne ihn an sich selbst näher zu spezifizieren, ist der »Begriff von unsinnlicher Ähnlichkeit« allerdings kaum mehr als eine ganz abstrakte »gewisse Handhabe« (II 212), ein vager »Schlüssel« (II 207) für das ›Erschließen‹ magisch-mimetischer Sprachmomente. Verglichen mit der frühen Übersetzungstheorie, ist der »Begriff von unsinnlicher Ähnlichkeit« nicht mehr als ein positiviertes Reversbild jener Negation, derzufolge »die Übersetzung . . . nicht abstrakte Gleichheits- und Ähnlichkeitsbezirke durchmißt« (II 151). Denn abstrakte Ähnlichkeiten sind solche, die meßbar, greifbar, kurz: sinnlich fixierbar sind. Unsinnliche Ähnlichkeiten dagegen wären – diesem an Hegel erinnernden Sprachgebrauch zufolge – gerade »konkrete Ähnlichkeiten«.

Inwieweit und in welcher Weise vermag Benjamin nun, mit diesem abstrakten Konzept mimetischen Ausdrucks als »Handhabe«, die Theorie der nicht-instrumentellen »Seite der Sprache wie der Schrift« (II 208) »auszubilden« und »schärferer Einsicht anzupassen« (II 207)?

Mimetische Charaktere singulärer Zeichen

Die ersten Hinweise, die Benjamin in dieser Absicht formuliert, sind weniger dazu angetan, sein abstraktes »Programm zu präzisieren« (II 212) als es zu desavouieren. So hält er z. B. folgendes Desiderat für geeignet, vermöge des Begriffs der unsinnlichen Ähnlichkeit die Einsicht in einige mimetische Sprachmomente »völlig transparent« zu machen: »Ordnet man Wörter der verschiedenen Sprachen, die ein gleiches bedeuten, um jenes Bedeutete als ihren Mittelpunkt, so wäre zu erforschen, wie sie alle – die miteinander oft nicht die geringste Ähnlichkeit besitzen – ähnlich jenem Bedeuteten in ihrer Mitte sind« (II 207). Als das »Bedeutete in ihrer Mitte« kann wohl nur der außersprachliche Gegenstand bzw. die sprachfrei gedachte Vorstellung verstanden werden, die etwa die Worte Brot, pain, bread, pane gleichermaßen bedeuten. Dies vorausgesetzt würde Benjamin in dem exponierten Desiderat erstens implizit und bedenkenlos die Voraussetzungen der primitivsten traditionellen Semantik (Außersprachlichkeit der Bedeutungen, Sprachzeichen als deren Nomenklatur) übernehmen. Und er würde zweitens die von ihm selbst kritisierte »roheste« und »primitivste« Form der onomatopoetischen Sprachtheorie kaum überschreiten können. Denn von der Feststellung wie immer »unsinnlicher«, isolierter Ähnlichkeiten

zwischen einzelnen Lauten und einzelnen »Bedeuteten« bis zum Nachweis, daß die »ganze Sprache« von mimetischen Kräften durchwaltet sei (II 207), ist es offenbar noch ein weiter Schritt. Auch das erste – in der überarbeiteten Fassung allerdings gestrichene – ›Beispiel‹ für mimetische »Verspannungen . . . zwischen dem Geschriebenen und Gemeinten« fällt nicht viel glücklicher, eher sogar noch kruder aus: »So hat der Buchstabe Beth den Namen von einem Haus« (II 208). Diese übrigens keineswegs »unsinnlich« fundierte Ähnlichkeit, die wohl bekannteste aus dem Arsenal kabbalistischer Buchstaben-Exegesen, ist jedoch mehr als nur ein Fremdkörper in Benjamins Theorie der Mimesis in Sprache und Schrift. Das zeigt nicht zuletzt seine Faszination durch J. W. Ritters klangphysiologische Auffassung der Schrift.[4] Dennoch liegt die bedeutendere und wohl auch tragfähigere Seite von Benjamins Theorie der Mimesis in Sprache und Schrift in der Reflexion auf andere, unmittelbar anschließend exponierte »Verspannungen«: diejenigen, deren »Fundus« nicht singuläre »Wörter« oder »Buchstaben« sind, sondern größere Sprachgestalten (»Lautzusammenstellungen«, »Sinnzusammenhänge«, »Schriftbilder«) und die weniger das Verhältnis von Sprache und Schrift zu ihrem jeweils »Bedeuteten« (den »verbalen Inhalten«) als zu den »Namengebenden« selbst (den »Sprechenden« oder »Schreibenden«) bzw. dem Modus des »Namengebens« betreffen (II 208, 209). Erst in der Reflexion auf diese »Korrespondenzen« erreicht Benjamin das Niveau seines eigenen Programms, tritt tatsächlich »der überholten onomatopoetischen Theorie, die man als eine mimetische im engeren Sinne bezeichnen kann, eine mimetische in sehr viel weiterem Sinne entgegen« (III 478).

Mimetische Ausdruckskräfte einer Sprache (Schrift) als solcher

»Die neueste Graphologie hat gelehrt, in den Handschriften Bilder, oder Vexierbilder zu erkennen, die das Unbewußte des Schreibers darinnen versteckt« (III 208). Diese psychoanalytische Deutung der Schrift als »Bild« des »Unbewußten des Schreibers« hat offenbar nichts mehr weder mit der an J. W. Ritter gerühmten klangphysiologischen Auffassung der Schrift als »Bild des Tones« (B 343) noch mit der Analyse der »Verspannungen . . . zwischen dem Geschriebenen und Gemeinten« (hebräischer Buchstabe Beth – Haus) zu tun. Bevor nun die Konsequenzen dieser psychoanalytischen Theorie der Schrift für die allgemeine Formbestimmung der »wenn man so will,

magischen Seite der Sprache wie der Schrift« zu verfolgen sind, zunächst jedoch, zur Vermeidung von Mißverständnissen, ein Exkurs zu dem, was Benjamin unter psychoanalytischer Schriftdeutung[5] versteht. Mit der »neuesten Graphologie«, auf die er sich hier beruft, sind mit größter Wahrscheinlichkeit jene Studien von Anja und Georg Mendelssohn gemeint, die Benjamin in einer Rezension geradezu überschwenglich gelobt hat: sie stünden »auf der Höhe der graphologischen Wissenschaft«, »auf der Höhe der graphologischen Intuition« und »auf der Höhe der sprachlichen Darstellungskunst« (III 135, 136). A. und G. Mendelssohns Versuch, »die Handschrift auch des zivilisierten Menschen durchaus als Bilderschrift zu erfassen«, ist – so Benjamin – aufgrund »höchsten Taktes« gleich weit davon entfernt, der »Versuchung moralischer Schriftauswertung« zu erliegen oder – wie Klages – »Graphologie als Schwingungsmedium für . . . Lebensphilosophien oder Geheimlehren« zu betreiben. »Wenn es etwas gegeben hat, was am Betrieb der Graphologie für den lauteren Menschen peinlich sein konnte, so war es die Süffisanz, mit der sie, in ihren vulgären Vertretern, sich an die Neugier und an die Klatschsucht der Spießer wandte, um denen nun ›Die Wahrheit‹ über Krethi und Plethi, eine Galerie entschleierter Charaktere von der Urahne bis zur Stütze der Hausfrau zu eröffnen. Die neueren wissenschaftlichen Versuche von Klages, von Iwanovic und anderen haben damit natürlich gar nichts zu schaffen. Aber so wehrhaft und eifersüchtig hat wohl das integrale Rätsel Mensch, das durch alle Analysen nur immer reiner ins Rätsel geläutert hindurchgeht, noch keiner gewahrt« (III 136, 137). Damit ist gleichzeitig bedeutet, wie auch Benjamins Interessen an graphologischer ›Mimesis‹ nicht zu verstehen sind. Nämlich nicht als Affinität zu einer vorgeblich charakter-entschleiernden »moralischen Schriftauswertung«: »Es wäre ja noch schöner, wenn (der Graphologe) von sich aus über dergleichen Fragen sich mehr zu sagen getraute, als heute ein Mann von Ehre verantworten kann – nämlich gar nichts« (III 137). Jenseits des Abgleitens in die graphologischen Abgründe moralisierender Charakterwertung geht ohnehin auch die ›seriöse‹ Psychoanalyse in zahllosen ihrer Testverfahren geradezu selbstverständlich von der impliziten Voraussetzung eines »mimetischen Vermögens« aus. Denn nur dank eines solchen ist ja überhaupt die Annahme möglich, daß ein Subjekt sich auch den scheinbar zufälligsten Objektivationen signifikant einzubeschreiben vermag. Welches sind nun die spezifischen Formqualitäten einer mimetischen »Verspannung« zwischen

»Schriftbild« und »Unbewußtem«? Ihre genaue Bestimmung ist um so bedeutsamer, als Benjamin sie, ohne weitere Beispiele zu geben, nachträglich universaliert und als Charaktere sprachlicher ›Mimesis‹ überhaupt ausgibt.

Die Schrift als Vexierbild des Unbewußten – das bedeutet erstens: der »Fundus« der mimetischen »Verspannung« ist nicht ein einzelner Buchstabe oder ein einzelnes Wort, sondern sind die Regularitäten und Irregularitäten, die Kontinuitäten und Diskontinuitäten, kurz: die innere Form einer Schrift-(Sprach-)Gestalt als ganzer. Und das bedeutet zweitens: nicht die transportierten »Inhalte« sind – wie es in der »primitiven« onomatopoetischen Theorie der Fall ist – Ausgangspunkt und Horizont schriftlicher (sprachlicher) Mimesis, sondern das sei's psychologische sei's historisch-geistige ›Wesen‹ einer Schrift (Sprache) als solcher. Erst wenn man diese Bestimmungen zusammennimmt, gibt sich die Besonderheit und die »wissenschaftliche Dignität« von Benjamins Theorie der »wenn man so will, magischen Seite der Sprache wie der Schrift« zu erkennen. Der Umstand nämlich, daß sie, ganz wie die frühe Theorie der »magischen« Realisation eines prägenden »Prinzips« *in* der Sprache statt *durch* verbale Inhalte und anders als die traditionelle onomatopoetische Theorie, überhaupt nicht mit der These eines arbiträr-instrumentellen Mitteilungsmodus der Sprache – Benjamin nennt dies ein wenig unscharf »das Semiotische« – in direkter Konkurrenz steht. Im Gegenteil: »Alles Mimetische der Sprache ist vielmehr eine fundierte Intention, die überhaupt nur an etwas Fremdem, eben dem Semiotischen, Mitteilenden der Sprache als ihrem Fundus in Erscheinung treten kann. So ist der buchstäbliche Text der Schrift der Fundus, in dem einzig und allein sich das Vexierbild formen kann« (II 208). Und: »So ist der Sinnzusammenhang der Wörter oder Sätze der Träger, an dem erst, blitzartig, die Ähnlichkeit in Erscheinung tritt« (II 213). Benjamins kunstphilosophische Theorie vom »Erscheinen« des »Wahrheitsgehalts« eines Werkes in der »Verbrennung« seiner »Sachgehalte« (vgl. I 125 f., I 211) findet hier seine sprachphilosophische Fundierung: in der Theorie eines »blitzartigen« bzw. »der Flamme ähnlichen« »Erscheinens« eines »Mimetischen« an einem »semiotischen Träger« (II 208, 209, 213). Dabei ist der »Sinnzusammenhang der Wörter oder Sätze« für Benjamin nicht selbst das mimetische Korrelat der Laute, sondern beide, Laute und Sinnzusammenhang, sind nur ein an sich selbst überwiegend unmimetischer = semiotischer »Fundus«, eine »Art von Träger« (II 213) für

etwas Drittes: für eine »Ähnlichkeit«, die in der Sprachgestalt als solcher und als ganzer mimetisch die sie prägenden »Kräfte« (II 213) zum Ausdruck bringt.

Wenn man nun als den inhaltstranszendenten Inhalt solcher mimetischen Momente in Sprache und Schrift nicht nur das »Unbewußte« eines Sprechers (Schreibers), sondern auch das historisch individuierte ›Wesen‹ von ›gewöhnlichen‹ und Kunst-Sprachen in Betracht stellt, dann wird abermals eine stets noch übersehene Verwandtschaft von Benjamins theoretischer und ›praktischer‹ Sprachphilosophie erkennbar. Sein theoretisches Interesse an den »magisch«-»unmittelbaren« und »mimetischen« Sprachqualitäten ist nämlich keineswegs ein Gegenpol zu seinem in der praktisch-interpretatorischen Arbeit überwiegenden Interesse an der allegorisch-arbiträren Sprachlichkeit. Vielmehr ist es geradezu die genuine Signatur seiner Theorien von »Magie« und »Mimesis« in Sprache, daß sie auch auf die »abstrakten Sprachelemente« (II 153) sich beziehen, ja daß sie allererst das theoretische Fundament auch für die Entzifferung des spezifischen »Wesens« (B 366), des nicht-arbiträren »Ausdrucks« (I 339) allegorischer Arbitrarität liefern. Betrachtet man nämlich die Formcharaktere der Allegorie im größeren »Sinnzusammenhang« der Trauerspiele als dem »Fundus« und »Träger« der ästhetischen Erfahrung, dann ist eine Relation des »Ausdrucks« (I 339), eine Art »mimetischer Korrespondenz«, eine innere »Verwandtschaft aufzuzeigen, die zwischen der literarischen Form des Trauerspiels und der Kunstform der Allegorie besteht«.[6] Gerade weil in der Allegorie das isolierte Verhältnis zwischen dem jeweiligen Bildbestand und seiner Bedeutung das genaue Gegenteil einer »mimetischen Verspannung«, nämlich eine abstrakte, die Sinnlichkeit mortifizierende Herrschaft gegenüber Dingen wie Personen markiert, realisiert sie als solche eine mimetische Darstellung der konstruktiven »Idee« der Trauerspiele – eben der »Exposition der Geschichte als Leidensgeschichte« (I 343), als »Trauerspiel« (I 242). Mit anderen Worten: wenn die Trauerspieldichter die Allegorie als die beherrschende Sprachform inthronisieren, dann ist auch dies – neben und in der Auseinandersetzung mit Stoff, literarischer Tradition und historischer Konstellation – eine »Hervorbringung« jener »höchsten Stufe des mimetischen Verhaltens«, als welche Benjamin das Darstellen in Sprache bezeichnet (II 213).

Ein Verständnis des Satzes, daß der semiotische »Sinnzusammenhang der Wörter oder Sätze« nicht unmittelbar selbst das mimetische

Korrelat sprachlicher Gestaltung, sondern nur deren »Fundus« und »Träger« ist (II 213) – also, isoliert betrachtet, ein der Mimesis »Fremdes« und dennoch, strukturell betrachtet, das Medium ihrer »Erscheinung« (II 208) –, erschließt demnach mit der »Tragweite« wie »wissenschaftliche Dignität« betreffenden Distanz zu den »primitiven Versuchen der Onomatopoetiker« (III 478) erneut die Konvergenz von Benjamins theoretischen (Selbstverständigungs-) Traktaten mit der Fragestellung seiner großen ›praktischen‹ sprachphilosophischen Interpretationen. Und nur weil Benjamin die »mimetischen Kräfte der Hervorbringung und Auffassung« weniger in isolierten Worten als in den »Lautzusammenstellungen« und »Sinnzusammenhängen« ganzer Sprachgestalten lokalisiert, kann er ihnen überhaupt eine so große wirkende Bedeutung zuschreiben. Die Worte einer Sprache sind ja für einen Sprecher im wesentlichen nur ein Vorgefundenes, über das er – gleichgültig ob sie an sich selbst mimetisch oder arbiträr sind – verfügen kann, ohne selbst einen Funken »mimetischen Vermögens« an ihre »Hervorbringung« zu verwenden. Sollen also tatsächlich, von direkten onomatopoetischen Neuschöpfungen abgesehen, die »mimetischen Kräfte« in der Sprache aktuell und universell wirksam sein, dann können sie dies überhaupt nur als das prägende »Prinzip«, die den »Sinnzusammenhang« durchwaltende »Art des Meinens« (IV 14), die das »ergon« vergangener Sprachtätigkeiten als Element und Ausdruck einer (historisch-psychologisch) individuellen »energeia« dynamisiert.[7] Derart als das formative, die Struktur der Rede wie die Syntax der Sätze und den ›Ton‹ der Worte prägende Prinzip eines Sprechens verstanden, kann dann mit einigem Recht das »mimetische Vermögen« als eine die »ganze Sprache« und damit auch »jedes Wort« (II 207) durchwaltende »Kraft« bezeichnet werden. Denn – so Humboldt – die »sprachbildende Kraft . . . behandelt jedes Einzelne in der Sprache immer so, als wäre ihr zugleich instinctartig das ganze Gewebe, zu dem das Einzelne gehört, gegenwärtig«.[8] Diese spezifische Form von ›Gegenwart‹, die mimetische Präsenz der bildenden »Kraft« eines Sprechens in der ›inneren Sprachform‹, ist wohl der bedeutendste und weitreichendste Antworthorizont von Benjamins Ausgangsfrage: »Läßt ein Sinn dem Satz sich unterlegen, den Leonhard . . . behauptet: ›Jedes Wort ist – und die ganze Sprache ist – onomatopoetisch‹« (II 207).

Das zentrale Beispiel der Schrift als »Bild« des »Unbewußten« (II 212), die generalisierende Definition des »Sinnzusammenhangs«

nicht als des direkten Gegenstands, sondern als des an sich selbst unmimetischen = semiotischen »Fundus« und »Trägers« der mimetischen »Erscheinung« sowie mehrere weitere damit korrespondierende Bestimmungen[9] weisen also darauf hin, daß Benjamins »Sprachphysiognomik« ihre genuine Erfüllung nicht, wie es zuerst den Anschein hat, in einer isoliert-atomistischen Mimetik von »Wörtern« und »Dingen«, sondern in der Untersuchung des mimetischen »Ausdruckscharakters« der »intensiven Totalität« (II 144) sprachlicher Gestaltungen als solcher haben. Gerade dieser »sehr viel weitere Sinn« einer Reflexion auf die »physiognomischen Kräfte« in Sprache (vgl. III 478-480) ist, trotz Benjamins nachdrücklicher Distanzierung von der »engeren« onomatopoetischen Fragestellung, bislang noch in jeder Interpretation des späten Sprachaufsatzes hinter den ebenso geläufigen wie kaum entwicklungsfähigen Wort-Ding-Tiraden verdeckt geblieben.[10]

Geschichte des mimetischen Vermögens

Von der traditionellen onomatopoetischen Theorie unterscheidet sich Benjamins nicht nur dadurch, daß er den »mimetischen Kräften der Hervorbringung und Auffassung« eine größere und andersartige systematische »Bedeutung« zuschreibt, sondern auch durch eine (Re-)Konstruktion der »Geschichte« dieser Kräfte in der Sprachentwicklung. Während die »primitivste Form« der »onomatopoetischen Erklärungsart« sich überwiegend auf die Akte der »Sprachentstehung« (II 207) bezieht, im Rahmen einer einmal entstandenen bzw. erlernten Sprache also an aktual relevanter Bedeutung verliert, ist Benjamins Theorie keineswegs auf »Sprachentstehung« beschränkt. Und vor allem: ihre »Bedeutung« soll mit der Entfernung von den primitiven Anfängen der Sprache nicht abnehmen, sondern es wird sogar im Gegenteil ein »allmähliches« »Hineinwandern« der mimetischen Kräfte in die Sprache behauptet.

Auch diese geschichtliche Hypothese – »die mimetische Begabung, welche früher das Fundament der Hellsicht gewesen ist, sei in jahrtausendlangem Gange der Entwicklung ganz allmählich in Sprache und Schrift hineingewandert« (II 209) – wird, wenn auch nicht belegt, so doch allererst halbwegs verstehbar, wenn man die sprachliche ›Mimesis‹ in der fortwährend schöpferischen Sprach-»Hervorbringung« statt in feststehenden Qualitäten des einmal Hervorgebrachten lokalisiert. Ginge es nämlich nur um eine vermeintliche

Natürlichkeit der singulären Worte, könnte die geschichtliche »Entwicklung« doch wohl nur als ›Auswandern‹ der Mimesis aus der Sprache statt als ›Einwandern‹ in sie bestimmt werden. Daß die Entwicklung der Sprachen, was die ›Referenz‹ ihrer Worte betrifft, nur als fortwährende Entfernung von ihrem ›Ursprung‹, als Weg von der »Übersetzung« zum »bloßen Wort« verläuft (II 151-153), ist einhelliger Konsens der ›mystischen‹ wie der ›rationalen‹ Sprachphilosophien. Auch für Benjamin galt als selbstverständlich, daß die unmittelbar mimetisch-physiognomischen Sprachmomente »in den primitiven Sprachen besonders stark auftreten« (II 957). Wenn er es also nicht für nötig hält, die These des »allmählichen Einwanderns« der Mimesis in die Sprache gegen die offenkundige Gegentendenz, das Auswandern der Mimesis aus den Worten, argumentativ in ihr Recht zu setzen, dann vor allem deshalb, weil beide Momente gar nicht in direktem Konflikt stehen, ja vermutlich sogar zwei Seiten derselben Sache sind. Das Verhältnis dieser Momente (Ähnlichkeit eines Wortes mit einer Sache, Ähnlichkeit der Sprache als ganzer und als solcher mit der sie prägenden Kraft) im Prozeß der historischen Sprachentwicklung hat neuerdings Michel Foucault in seiner Untersuchung *Les mots et les choses* zu umreißen versucht. Zwar schreibt Foucault tatsächlich nur eine Geschichte des fundamentalen Denk- und Aussageraums (»Archäologie«) der Sprachreflexion vom 16. bis 19. Jahrhundert. Aber sein Raster gibt für das Verständnis von Benjamins These eines Einwanderns mimetischer Kräfte in die Sprache doch zumindest einige Vermutungen, einigen Stoff zum Nachdenken an die Hand. Foucault unterscheidet drei fundamentale Stadien in der Geschichte der Sprache (Sprachreflexion):

a) Das Verhältnis von »Wörtern« (mots) und »Sachen« ist (wird aufgefaßt als) eine wie immer geartete »Ähnlichkeit«[11] – Analogie, Sympathie, Signatur, Konvenienz usw.. Sprechen und Verstehen von Sprache »ziehen« in diesem Stadium »in einem unbegrenzten Zickzackkurs zwischen dem Ähnlichen und dem ihm Ähnlichen ihre Linien«.[12] Dem Corpus der Sprache eignet – eben auf Grund der wie immer vermittelten »Ähnlichkeiten« mit den »Sachen« – ein eigenes, nicht in der signifikativen Funktion aufgehendes »Sein«.[13]

b) Die »Wörter« nehmen immer entferntere und nicht unmittelbar auf »Sachen« beziehbare Bedeutungen an. Sie sprechen nicht mehr aus sich selbst,[14] sondern »funktionieren« überwiegend nur noch als reine »Repräsentation«, innerhalb deren »die Beziehung des Zeichens zu seinem Inhalt nicht in der Ordnung der Dinge selbst

gesichert« ist.[15] Kurz: »Die Sachen und die Wörter . . . trennen (sich)«.[16]

c) Diese Arbitrarisierung und Instrumentalisierung der »Wörter«, der Verlust ihrer »Ähnlichkeit« zu den bezeichneten »Sachen«, ist aber nur das eine Moment in der Entwicklung der Sprachen (Sprachreflexion). Ihm steht, quasi als »Kompensation«,[17] die Entwicklung eines andersartigen »irreduziblen Ausdruckswerts«,[18] einer andersartigen Ähnlichkeitsrelation gegenüber: derjenigen zwischen der Sprache als ganzer und als solcher und der sie prägenden »Kraft« (Volk, Dichter, Individuum).[19] Diese andersartige Ausdrucksfunktion hat mit dem »Imitieren« und »Reduplizieren« von »Dingen« und damit auch mit der Frage der »Arbitrarität« zwischen »Laut« und »Sache« nichts mehr zu tun.[20] Ihr spezifischer »Inhalt« – dasjenige also, was sie »offenbart und übersetzt«[21] – wird realisiert in der »sich auf sich selbst« beziehenden inneren »Form« des Sprechens,[22] ist also dasjenige, was »trotz der Wörter und durch sie hindurch«[23] bzw. »ohne sie in ihnen gesagt wird«.[24] Mit Benjamins frühem Sprachaufsatz zu reden: jenseits der – sei's arbiträren sei's mimetischen – »verbalen Inhalte« kommt in der sprachlichen Totale mimetisch ein Formativ (»Prinzip«, »geistiges Wesen«) zum Ausdruck, »*durch* das sich nichts mehr, und *in* dem die Sprache selbst und absolut sich mitteilt« (II 144). Diese spezifische »eigene Mächtigkeit« eines jedens Sprechens, die den arbitrarisierenden Verlust der »ursprünglichen« Ähnlichkeit[25] von mots und choses von innen heraus »kompensiert«, ist für Foucault ein relativ Spätes; etwas, das erst allmählich und mit wachsender Transparenz von den Sprechern der Sprache eingeprägt bzw. abgerungen werden konnte. Denn es ist – und darauf beruht offenbar Foucaults historische Annahme – erst in zwei entscheidenden sprachphilosophischen Innovationen des 19. Jahrhunderts zum ausdrücklichen Bewußtsein seiner selbst gekommen: in den Theorien und Analysen der inneren Sprachformen, wie sie von der Romantik initiiert worden sind (Foucault nennt vor allem Schlegel, Bopp, Humboldt),[26] und in der Verabsolutierung dieses eigenen »Seins« der Sprache in der poetischen Theorie und Praxis Mallarmés.[27]

Sieht man von dem ›diskurs‹-›archäologischen‹ Zeitraum dieses konzeptualisierenden Rasters ab, dann kann ihm – trotz des völligen Fehlens von Belegen am Bestand der Sprache selbst – eine zumindest hypothetische Plausibilität für die Geschichte der in Sprache wirksamen Ausdruckskräfte nicht ganz abgesprochen werden. Und nur

wenn man wie Foucault die Entwicklung und Entdeckung der inneren Ausdruckskräfte, der metaphorischen Magie von Sprachen als eine historisch fortschreitende und als eine Art Gegentendenz zur Liquidation der unmittelbaren »Ähnlichkeit« von »Wörtern« und »Sachen« (der ursprünglichen, wörtlichen, direkten »Magie«[28] der Sprachen) auffaßt, wird Benjamins geschichtliche Hypothese von einem allmählichen »Einwandern« der mimetischen Kräfte in die Sprache bei gleichzeitiger »Liquidation« ihrer unmittelbaren »Magie« (II 213) allererst als Hypothese verstehbar. Ausgeführt wird sie freilich von Benjamin so wenig wie von Foucault.

Hinzu kommt, daß Benjamin selbst erstens den beiden nacheinander exponierten Formen und Bereichen sprachlicher Mimesis, die er in seinem frühen Sprachaufsatz in den Begriffen »Magie« und »Übersetzung« noch deutlich voneinander abgehoben hatte, an Ort und Stelle nicht ausdrücklich eine unterschiedliche systematische »Bedeutung« zuschreibt und daß er dementsprechend zweitens die beiden »Ähnlichkeits«-Formen auch nicht in ausdrücklich unterschiedlicher Weise auf seine Theorie der »Geschichte« der mimetischen Kräfte bezieht. Diese und weitere[29] immanente Schwächen des skizzenhaften Entwurfs einer historischen Entwicklung von der wörtlichen Magie der Kulte zur metaphorischen Magie der Sprache lassen in der Tat noch, wie Benjamin selbst von seiner langwierigen Auseinandersetzung mit seinen »zwei, drei Blättchen« berichtet, »mannichfache Bedenken . . . verspüren« (B 572). Dennoch liegt das innovatorische Moment des späten Sprachaufsatzes gerade in der spekulativen (Re-)Konstruktion einer »Geschichte des mimetischen Vermögens« (II 207). Bei den begrifflichen Bestimmungen der systematischen »Bedeutung« der »wenn man so will, magischen Seite der Sprache« handelt es sich nämlich weitgehend nur um terminologisch unmystischere, aber auch undifferenziertere Reformulierungen der in den frühen Theorien der »Magie« und der »Übersetzung« gegebenen Bestimmungen.

wie denn schon [illegible] sind?

»Entwicklungslinie der Sprache: die Scheidung zwischen der magischen und der profanen Funktion des Sprechens wird zu Gunsten der letzteren liquidiert . . . Richtung auf eine von allen magischen Elementen gereinigte Sprache: Scheerbart, Brecht« (II 957). Benjamins Interesse an der magisch-mimetisch-physiognomischen »Seite der Sprache« (II 208) und seine gleichzeitige Faszination durch die »Ausschaltung der Magie«[30] in Brechts Sprache haben der mit Vorliebe strapazierten Frage, ob Benjamin Mystiker (Theologe) oder Marxist gewesen bzw. wann und wie er vom einen zum andern konvertiert sei, einen scheinbar ergiebigen Reflexionsstoff geliefert. Ausgerechnet Scholem, der – so Benjamin – »ein altes angestammtes Interesse an meinen sprachtheoretischen Überlegungen« habe, aber dennoch den späten Sprachaufsatz »zu meiner Verwunderung, ohne das geringste Verständnis« gelesen habe (II 953), hat diese »Polarisierung« auf eine sehr grobe Formel gebracht: »Jene Liquidation der Magie der Sprache, die einer materialistischen Sprachansicht konform war, stand ja in unverkennbarer Spannung zu all seinen früheren, unter theologischer-mystischer Inspiration stehenden Sprachbetrachtungen, die er in anderen Aufzeichnungen . . ., wie auch in der Notiz über das mimetische Vermögen, noch immer beibehielt bzw. fortentwickelt hatte«.[31] Die Oberflächlichkeit dieser ›Deutung‹ verrät sich schon durch eine philologische Unachtsamkeit. Die These von einer »Liquidation der Magie«, die Scholem als Gegenpol »auch der Notiz über das mimetische Vermögen« behauptet, ist nämlich gerade dort zum erstenmal nachdrücklich formuliert: »Dergestalt wäre die Sprache die höchste Stufe des mimetischen Verhaltens . . .: ein Medium, in welches ohne Rest die früheren Kräfte mimetischer Hervorbringung und Auffassung hineingewandert sind, bis sie soweit gelangten, die der Magie zu liquidieren« (II 213). Die Liquidation der Magie wird also von Benjamin, statt als Gegenpol zum »restlosen« Fortleben der mimetischen Kräfte in der Sprache, gerade als der Horizont, als das modifizierende Gesetz ihres ›Einwanderns‹ bestimmt. Was der Satz meint, ist offenbar dies: »Liquidiert« werden nicht die allgemeinen Formcharaktere »mimetischer Hervorbringung und Auffassung«, sondern nur ihre spezifisch »okkulte Praxis«, wie sie in der traditionellen Magie als Kraft von Beschwörung »direkt . . . in dem Geiste des Sehers oder Priesters« (II 209) statthatte und wie sie in

der »wenn man so will, magischen Seite der Sprache« (II 208) in vergleichbar direkter Weise allein in suggestiv-beschwörender, irrational manipulativer Redeweise fortlebt. Die magisch-mimetisch-physiognomischen »Kräfte« eines Sprechens sind für Benjamin aber gerade nicht auf dergleichen Irrationalismen beschränkt, welche anders als einst die magische Beschwörung des Sehers und Priesters, einen obsoleten Gegensatz zur profanen und historisch herrschenden ratio darstellen.

Wenn Benjamin also die »Entwicklungslinie der Sprache« darin sieht, daß »die Scheidung zwischen der magischen und der profanen Funktion des Sprechens . . . zu Gunsten der letzteren liquidiert wird« (II 957), dann ist damit dem Sinn wie dem Wortlaut nach allein dies gemeint: die »Scheidung« selbst, nicht aber eines der ehemals geschiedenen »Elemente« wird »liquidiert«, und zwar derart, daß die »magische Funktion« aufhört, als direktes Element okkulter Beschwörung zu existieren, und »restlos« in die »profane Funktion« eingeht. Während nun der frühe Sprachaufsatz und auch noch die erste Version des späten eben dieses »restlose Hineinwandern« der mimetischen Kräfte ins ›Profane‹ als »Magie« der Sprache bezeichnen (II 143, II 208), betont die Schlußwendung der zweiten Version des späten Sprachaufsatzes die dabei stattfindende Modifikation der mimetischen Kräfte – eben das »Ausschalten« ihrer Differenz zur profanen ratio – in der Rede von der »Liquidation der Magie«. Magie meint bei Benjamin also einerseits eine allgemeine, in den Arkana der Kulte wie in den »Aromen« der Sprache gleichermaßen wirksame Erfahrungsform, andererseits dagegen nur den engeren Bereich »okkulter Praxis«: zwei unterschiedliche Sprachgebräuche, die man – wie im Fall der beiden Versionen des verwandten Begriffs der »Aura«[32] – jeweils aus dem Zusammenhang verstehen kann, aber nicht absolut konfrontieren und dann als Widerspruch der Theorie ausgeben darf. Durch den enger gefaßten Begriff der (liquidierten) Magie wird mithin nur eine historische Differenzierung innerhalb der allgemeinen Theorie »magischer das heißt unmittelbarer« (B 126) Sprachcharaktere vorgenommen. Wenn Benjamin die so verstandene »Entwicklungslinie« der mimetischen Kräfte in der Sprache – »die Scheidung zwischen der magischen und der profanen Funktion des Sprechens wird zu Gunsten der letzteren liquidiert« – in Brechts Sprache am weitesten fortgeschritten sieht, dann nicht etwa, weil er diese als bloßen Transport von Inhalten ohne eigenen »physiognomischen Ausdruckscharakter« auffaßt. Sondern wohl deshalb, weil bei

Brecht die »magischen das heißt unmittelbaren« Ausdruckskräfte – denn solche eignen seiner Sprache in hohem Grade – vollkommen in den Dienst der »profanen Funktion« getreten sind und schlechthin nichts mehr mit einer die ratio ausschaltenden, also im suggestiv-beschwörenden Sinne ›magischen‹ Wolkenbildung eines Sprechens zu tun haben.

In der Schärfe dieser inneren Differenzierung unterscheidet sich der späte Benjamin in der Tat von jener allzu unkritischen, bewußt die politische ratio umgehenden Affirmation der Sprachmagie, wie sie ein früher, den Aufsatz »Über Sprache . . .« direkt auf die Frage des politischen »Schrifttums« applizierender Brief an Buber vertritt.[33] Zusammenfassend kann dieser graduelle Wandel so beschrieben werden, daß von den Momenten Wörtlichkeit und Funktionalität, Identität und Differenz, die von Anfang an beide im Begriff der Sprachmagie gedacht sind, der frühe Benjamin stärker das erste, der späte dagegen stärker das zweite entwickelt hat. Es ist also allenfalls von einem »Janushaupt« (B 489)[34] desselben sprachphilosophischen Fundaments zu sprechen, keineswegs aber von einer selbstwidersprüchlichen Revision durch eine rein instrumentalistische Sprachauffassung. Mit der Alternative Mystiker-Materialist schließlich hat dies alles überhaupt nichts zu tun. Eine »Notwendigkeit«, die Theorie der magisch-physiognomischen Ausdruckskräfte von Sprachgestalten »im Zusammenhang einer marxistischen Weltbetrachtung zu bekämpfen«,[35] hat Benjamin mit vollem Recht nie akzeptiert.[36]

II

Benjamins Interpretationen konkreter Sprachgestalten

Sprache – dies ist das »Urproblem« (II 142) aller sprachphilosophischen Überlegungen Benjamins – realisiert als solche etwas, was sie nicht aussagt. Das eine Sprachgestalt prägende »Prinzip«, die sie durchwaltende mimetische (Form-)»Kraft« bringt einen Inhalt sui generis (ein »geistiges Wesen«) zum Ausdruck, der in den transportierten »verbalen Inhalten«, den ›semiotischen Mitteilungen‹ eines Sprechens nicht signifikativ enthalten ist, wohl aber nicht-instrumentell = »unmittelbar« an ihnen »erscheint«. Der frühe Aufsatz »Über Sprache . . .« nennt dieses »Urproblem der Sprache ihre Magie«, und auch die beiden folgenden Traktate über Sprache umkreisen die magisch-physiognomische »Seite der Sprache«. Dabei wird die frühe »unmittelbar metaphysische . . . Gedanken- und Bildermasse« in einem begrifflichen »Umschmelzungsprozeß« zwar in zunehmend profanere Gestalten überführt. Sie bleibt aber weiterhin – wie Benjamin selbst einmal gesagt hat – »mit ihrer ganzen Kraft« erhalten (B 659, 664).

Benjamins Sprachphilosophie besteht in sich ablösenden Metamorphosen, Spezifikationen, im Prozeß des immer weniger ›mystisch‹ formulierten Zu-sich-selbst-Kommens der Desiderate des frühen Aufsatzes »Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen«. Das gilt nicht nur für seine theoretisch-programmatische, das gilt auch, wie im folgenden ausgeführt wird, für seine praktisch-interpretative Sprachphilosophie. Selbstverständlich ist diese nicht in dem Sinn eine ›Nachgeschichte‹ des frühen Sprachaufsatzes, daß Benjamin dessen Bestimmungen nur jeweils hätte ›anzuwenden‹ brauchen, um zu einer Interpretation etwa der »Sprache« des Trauerspiels oder der *Fleurs du Mal* zu gelangen. Zwar nicht die Details der Analysen, wohl aber ihre Fragestellung, einige Paradigmen ihres Antworthorizontes und die Form der Vermittlung beider durch einen spezifischen Modus von »Darstellung« geht jeweils ausdrücklich, direkt und oft sogar per Selbstzitat auf den frühen Sprachaufsatz zurück. Eine Untersuchung von dessen praktischem ›Fortleben‹ bringt nun nicht etwa unterschiedlichste Arbeiten reduktiv auf ihren kleinsten detailfernen Nenner, vielmehr erschließt sie

allererst – mit und durch ihren konstruktiven Brennpunkt – die »mikrologische Verarbeitung«, die »Darstellungs«-Funktionalität und die »Sinnschichten« (I 208) der interpretativen Details. Dabei soll gerade durch den Nachvollzug der konstruktiven Bedeutung von Benjamins ›eigenen‹ Sprachtheoremen für seine Interpretation ›fremder‹ Sprachgestalten erkennbar werden, daß diese Interpretationen keineswegs nur das Vehikel seiner eigenen »Weltsicht« sind – wie Bernd Wittes »vernichtendes Urteil« lautet[1] und wie es, positiv gewendet, auch die stillschweigende Annahme vieler Benjamin-Anhänger ist. Der literaturwissenschaftliche Anspruch Benjamins kann und muß vielmehr durchaus wörtlich genommen werden. Und wenn in seinen durchgeführten Interpretationen die scheinbar erfahrungsfernen und für sich genommen gewiß nicht sehr differenzierten Paradigmen des frühen Sprachaufsatzes in ebenso konkreter wie vielfältiger Weise bestimmte sprachliche Phänomene erhellen, dann wird umgekehrt und rückwirkend vollends transparent, daß diese interpretativen Paradigmen selbst nicht unmittelbar und positiv mystisch (theologisch) sind, sondern allein eine säkularisierende Aneignung mystisch-theologischer Sprachspekulationen. Sie sind selbst bereits eine erste und intensive begriffliche Spur jener Sprachterfahrungen, die sie später ausdrücklich und extensiv zur Darstellung bringen.

1. Die Theorie des barocken Trauerspiels

1.1. *Erkenntniskritische Vorrede*

Unmittelbar nach Abschluß seiner Dissertation war es zunächst Benjamins Absicht, durch »irgend eine Untersuchung, welche in den großen Problemkreis Wort und Begriff (Sprache und Logos) fällt«, sich als Sprachphilosoph zu habilitieren. Die »Literatur«, die – so schreibt er an Scholem – ihm dazu entscheidende Anregungen geben sollte, sei »wohl nur im Bereich scholastischer Schriften oder von Schriften über die Scholastik zu suchen« (B 230). Dieses Vorhaben weist wie die durchgeführte Aneignung sprachmystischer Traditionen auf ein, wenn nicht *das* genuine Verfahren Benjamins: nämlich einem spröden metaphysischen Stoff jene Einsichten abzuringen bzw. jene Erfahrungen kommentierend einzuprägen, »die man

synthetisch noch nicht darzustellen wüßte« (B 259). Das ›scholastische‹ Habilitationsprojekt scheiterte jedoch sowohl an finanziellen wie an sachlichen Schwierigkeiten (vgl. I 868-70). Fragmente dieses Fragments hat Benjamin noch in die ›Erkenntniskritische Vorrede‹ seiner schließlich durchgeführten Habilitationsschrift über das barocke Trauerspiel eingeschmolzen (vgl. I 870). Von der Arbeit an dieser Vorrede berichtet er 1924 an Scholem: »Für die Einleitung, die ich gegenwärtig verfasse und in der ich meine eigensten Hintergedanken andeuten muß ohne mich doch ganz in die thematische Beschränkung dabei verbergen zu können (sic), bleibt es mißlich (eine halbwegs polierte Fassade zeigen zu müssen). Du wirst darin seit der Arbeit über ›Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen‹ zum ersten Male wieder so etwas wie einen erkenntnistheoretischen Versuch finden, den nur leider die Hast, in der er fixiert werden muß, in manchem als verfrüht kennzeichnet, da seine ruhige Ausarbeitung erst in Jahren oder Jahrzehnten ihn reifen könnte« (B 346, 347).

»Diese Einleitung« – so schreibt Benjamin nach ihrer Abfassung erneut an Scholem – »ist eine maßlose Chuzpe – nämlich nicht mehr und nicht weniger als Prolegomena zur Erkenntnistheorie, so eine Art zweites, ich weiß nicht, ob besseres, Stadium der frühen Spracharbeit, . . . als Ideenlehre frisiert« (B 372). Den Stand der bisherigen Deutungen dieser Einleitung kennzeichnet hinreichend, daß nicht einmal versucht worden ist, Benjamins Selbstverständnis ernstzunehmen.[1] Wenn aber, wie es im gelockerten Briefstil und nicht ohne Koketterie mit der eigenen Esoterik heißt, die »Ideenlehre« ein »frisiertes« Stadium der frühen Spracharbeit ist, dann ist zu ihrem Verständnis der Rekurs auf den Sprachaufsatz nicht nur legitim, sondern geradezu zwingend. Um die Parallelität von Sprachphilosophie und Ideenlehre entfalten zu können, ist zuerst zu klären, welchem Begriff bzw. welchem Zusammenhang der frühen Sprachphilosophie der Begriff der »Idee« überhaupt entspricht und warum er dies tut. Dazu ist es notwendig, sich ganz kurz das Darstellungsziel des ganzen Buches – und das ist ja die »Idee« des barocken Trauerspiels (I 218) – zu vergegenwärtigen.

»Idee« als »Wesen« einer »Sprachform«

»Beschäftigung mit deren Formenwelt, das ist der einzige Zugang zu dieser Dichtung (der barocken Trauerspieldichtung, W. M.). Und

damit hat es seine eigene Bewandtnis. Denn diese Form wirkt um so spröder und grandioser, je besser dem Betrachtenden gelingt, sie lediglich als solche, in ihrem Umriß, unangesehen der Gestalt, die sie im Einzelwerke annimmt, ins Auge zu fassen. Das heißt aber im Grunde nichts anderes als man begreift sie nur aus der Sprache . . . Mag diese Dichtung wie immer dunkel und sinnlos erscheinen, das Studium ihrer Sprachform erhellt sie« (III 87). Benjamin will – so betont er in einer späteren Rezension einer Arbeit über die Barockliteratur nochmals – »nicht wissen«, welche singulären Bedeutungen die allegorischen Verschrobenheiten barocken Dichtens jeweils haben bzw. »ob sie beim einen aufrichtiger, psychologisch vertiefter, entschuldbarer, formvollendeter als beim anderen sind«. Es geht ihm vielmehr um die zweifellos mit einem extremen Erkenntnisanspruch verknüpfte Frage: »Was sind sie selbst? Was spricht aus ihnen? Warum mußten sie sich einstellen?« (III 192). Was ›aus dem Gesprochenen spricht‹, weil es sich ihm eingeprägt hat, das ist für Benjamin die »Sprache« bzw. die »Sprachform« des barocken Trauerspiels – und genau dies hatte der frühe Sprachaufsatz im Unterschied zu den »verbalen Inhalten« das »geistige Wesen« einer Sprache genannt als das prägende »Prinzip«, das sich »magisch das heißt unmittelbar« in den verbalen Inhalten manifestiert, ohne doch durch sie formuliert zu werden. In diesem Sinn statuiert nun auch die ›Erkenntnistheoretische Vorrede‹ einen »Formbegriff, dessen metaphysischer Gehalt nicht sowohl im Innern befindlich als wirkend zu erscheinen und wie das Blut den Körper zu durchpulsen hat« (I 220). Eine solche »bestimmende Kraft« (II 134), nämlich »das Wesen (der) Empirie erst prägende Gewalt« (I 216), nennt Benjamin nun eine »konstitutive Idee« (I 220). Anders als Platons Ideenlehre nimmt Benjamins sprachphilosophische Reinterpretation dieses Begriffs auch und gerade die »Geschichte . . . in besonderem Maße ernst«.[2] Wenn also die »Idee« des Trauerspiels (I 218) bzw. seiner »Sprachform« Benjamins Untersuchungsgegenstand ist, dann bedeutet das nichts anderes als die Frage nach den historisch bestimmenden Kräften (»Ursprung«), aus denen zwar nicht auf ominöse Weise die Kunstwerke ›entspringen‹, die aber doch »im Fluß des Werdens« künstlerischer Produktion wirksam sind und in ihr überindividuelles Gravitationsfeld, in ihre »Rhythmik das Entstehungsmaterial hinein (reißen)« (II 226). Von der vorliegenden Dichtung her gesehen, ist die Frage nach der »prägenden Gewalt«, die in sie eingegangen ist, gleichbedeutend mit der Frage nach dem »Ausdruck« (I 339), der

sich *an* und *in* den sprachlichen Phänomenen der Trauerspiele ablesen läßt, ohne doch *durch* sie bezeichnet zu sein. Diese Frage wiederum ist für Benjamin identisch mit der Frage nach dem »Wesen der barocken Allegorie« (B 356) als der das Trauerspiel regierenden »Sprachform«.

Der Begriff der »Idee« ist mithin eine verallgemeinernde Reformulierung jener sehr spezifischen Ausdruckskräfte im »Bereich . . . der Sprache« (I 207), die Benjamin abwechselnd als »das auf Mitteilung gerichtete Prinzip«, das »geistige Wesen«, die »Art ihres Meinens«, die »Intention auf die Sprache« und schließlich auch, im Sinne der Romantiker und Humboldts, als »Sprachform« umschrieben hat. Fast alle begrifflichen Distinktionen der ›Vorrede‹ lassen sich nun in der Tat als erkenntnistheoretische Reflexion auf die kategoriale Differenz verstehen, die sich, wie es in der frühen Spracharbeit hieß, zwischen »verbalen Inhalten« und »geistigem Wesen« bzw., wie es nun in dem »als Ideenlehre frisierten . . . zweiten . . . Stadium der frühen Spracharbeit« (B 372) heißt, zwischen »Phänomenen« und »Idee« einer »Sprache als solcher« auftut.

Das Verhältnis von »Idee« und »Phänomenen«

»In Ideen sind die Phänomene nicht einverleibt. Sie sind in ihnen nicht enthalten« (I 214). Im terminologischen Rekurs auf Platons ontologische Spaltung der Welt in zwei Welten formuliert Benjamin die sprachphilosophische Differenzierung der Sprache in zwei Sprachen: die mitteilend-semiotische und die magisch-unmittelbare. Beide sind nicht ineinander »enthalten«, vielmehr zwei kategorial verschiedene »Seiten der Sprache« (II 208), wie es später bewußt dichotomisch heißt. Am Beispiel der barocken Allegorie gesprochen: ihre »Idee« ist nicht in den jeweiligen Bedeutungen der Allegorien »enthalten«, vielmehr gehört sie »als solche . . . einem grundsätzlich anderen Bereiche an als das von ihr Erfaßte« (I 214). Ob, wie Benjamin einsichtig zu machen sucht, im Trauerspiel »Trauer zugleich die Mutter der Allegorien und ihr Gehalt« (I 403) ist und ihrerseits auf dem melancholischen Fehlen einer »schaffenden Beziehung« zu Menschen und Dingen beruht (I 319) oder ob die barocke Allegorie gerade umgekehrt das schaffend-positive »Ergebnis der Verwandlung fremder Objektivität an sich in angeeignete allgemeine Subjektivität für uns«[3] ist, diese Frage läßt sich – so verschieden ihre Antwort von Fall zu Fall ausfallen mag – offenbar in keinem Fall

durch eine bloße Entzifferung der ›Mitteilungen‹, der transportierten Bedeutungen der Allegorien eines Kunstwerks entscheiden. Und eben weil es Benjamin, mit dem ihm bekannten H. Steinthal zu reden, um dasjenige geht, was »in der Sprache waltet«, ohne daß sie »das mindeste (davon) enthält«,[4] hat er rein philologischer Analyse im Sinne traditioneller Text-Dechiffrierung nur eine sehr begrenzte, ja subalterne Bedeutung (vgl. B 257, 322-3) beigemessen. Man kann nämlich die Bedeutungen sämtlicher Allegorien eines Gryphius-Dramas ›dechiffrieren‹, ohne doch eine Einsicht in das sprachliche »Leben« dieser »Form« (I 238) zu gewinnen.

Bezogen auf die »Phänomene« einer Dichtung ist ihre »Idee« also, wie es schon in einer Frühversion der Ideenlehre des Trauerspielbuches heißt, »durchaus ein empirisch Unbestimmtes«. Sie kann als die »bestimmende Kraft« einer historischen (Sprach-)Form »von keinem empirischen Geschehen völlig erfaßt und in keinem völlig gesammelt werden« (II 134). Niemals bloße Beispiele eines Oberbegriffs, lassen sich ja in der Tat Kunstwerke oder Epochenstile in ihrer ganzen Phänomenalität so wenig aus einer historisch allgemeinen, sie »prägenden Gewalt« ›ableiten‹, wie umgekehrt die Unmöglichkeit einer solchen »Einverleibung« nicht die Existenz von überindividuellen, die künstlerische Gestaltung »prägenden« Kräften (»konstitutiven Ideen«) desavouiert. Und daher gilt für Benjamin von solchen »Ideen«: sie »sind nicht Inbegriffe von Regeln, nein, selber einem jedem Drama an Dichtigkeit und Realität zumindest ebenbürtige Gebilde, die gar nicht ihm kommensurabel sind. So erheben sie denn keinerlei Anspruch, eine Anzahl gegebener Dichtungen auf Grund irgendwelcher Gemeinsamkeiten ›unter‹ sich zu begreifen« (I 224).

Daß die (Sprach-)»Ideen« derart den »Phänomenen« subsumtionslogisch inkommensurabel sind, kann nun aber nicht eine absolute und vollkommene Verschiedenheit beider bedeuten. Denn die »Ideen« erscheinen ja, als eine »prägende Gewalt«, nur in den Phänomenen und nicht jenseits von ihnen. Benjamin formuliert daher auch neben der negativen Charakteristik ihres Verhältnisses (kein subsumtionslogisches »Enthalten-Sein« ineinander) eine positive, und zwar in Form eines »Vergleichs«: »Die Ideen verhalten sich zu den Dingen wie die Sternbilder zu den Sternen. Das besagt . . . sie sind weder deren Begriffe noch deren Gesetze«, sondern deren nicht-additive »Konfiguration« (I 214). Obwohl also »Phänomene« (Sterne) und »Ideen« (Sternbilder) nicht umfangslogisch »zur Deckung« (I 221) gebracht werden können, sondern als »Einzelheit« und »Totalität«,

welche mehr ist als die Summe ihrer Einzelheiten, »grundsätzlich« voneinander verschieden sind, sind doch die Ideen gleichzeitig nichts anderes als die »Konfiguration« der Phänomene: eine nicht in den »nach außen gerichteten Mitteilungen« (I 217) aufgehende »Anordnung« sprachlicher »Elemente«, die als das Geprägte eine »prägende Gewalt« erfahrbar machen.

Induktion und Deduktion, Unmittelbarkeit der Einheit der Idee

Wenn die »Idee« als die ›zweite‹, die physiognomische Sprache der Trauerspielform kategorial und umfangslogisch verschieden von ihrer ›ersten‹, Bedeutungen transportierenden Funktion ist, dann kann es zwischen beiden Seiten der Sprache weder eine induktive noch eine deduktive Vermittlung geben. Die induktive »Stapelei« und »Häufung von Fakten« vermag gerade nicht die »Spannung« zu ergründen, die in den Fakten waltet, sondern bringt nur »das Verschiedengeartete durch die Gleichheit einer ärmlichen Reaktion zur Deckung« (I 219) – genau so wie der schlechte Übersetzer nur die »taube Gleichung« (IV 13) zweier Sprachen hervorbringt statt ihre Spannung und ihr ›Leben‹ zu entfalten. Die phänomenologische Deduktion dagegen verfehlt die Inkommensurabilität der Sprach-Idee »durch deren Projizierung in ein pseudologisches Kontinuum« (I 223). Beide Methoden mißachten das in Sprach- und Kunstphilosophie »Entscheidende, daß niemals ableitbar ihr Gehalt sich zur Sache verhält, sondern daß er als das Siegel erfaßt werden muß, das sie darstellt« (I 128). Genau diese Differenz der Ausdruckslogik eines Kunstwerks und der Logik seiner interpretativen Erschließung zu einer ›Ableitungs‹-Logik markiert Benjamins spezifischer Begriff des »Ursprungs«. Er hat als »prägende Gewalt«, als »Strudel im Fluß des Werdens«, »mit Entstehung dennoch nichts gemein« (I 226). »Wie die Form eines Siegels unableitbar ist aus dem Stoff des Wachses, unableitbar aus dem Zweck des Verschlusses, unableitbar sogar aus dem Petschaft . . ., so ist abzuleiten der Gehalt der Sache weder aus der Einsicht in ihren Bestand, noch durch die Erkundung ihrer Bestimmung« (I 128). Und deshalb ist, wie die Einheit des »geistigen Wesens« einer Sprache eine den »verbalen Inhalten« gegenüber »unmittelbare« (»magische«) ist (II 142), auch die »Einheit«, die im Begriff der »Idee« gedacht ist, nicht ein sei's durch induktiven sei's durch deduktiven »Ausgleich« der Phänomene »herstellbarer

Zusammenhang« der Einheitlichkeit, sondern »durchaus unvermittelt und direkte Bestimmung« (I 210). Eine Einheit mithin, die zwar eine »Synthese« ist, aber mit einem zur »Deckung«-Bringen »gleichartiger« Phänomene nichts zu tun hat (I 221).

Wenn derart »die Ideen in der Welt der Phänomene nicht gegeben« und überdies klassifikatorischer Ableitung »inkommensurabel« sind, dann »entsteht« zwangsläufig »die Frage«, wie ihr »eigentümliches Gegebensein« (I 216) überhaupt durch Interpretation eingeholt und transparent gemacht werden kann. Benjamin klärt zunächst, in Kontrastierung zum traditionellen Erkenntnisbegriff, den allgemeinen Begriff von »Darstellung«, den die von ihm gestellte interpretative »Aufgabe« (I 228) erforderlich macht.

»Haben« der »Erkenntnis« und »Darstellen« der Sprach-Idee

»Es ist dem philosophischen Schrifttum eigen, mit jeder Wendung von neuem vor der Frage der Darstellung zu stehen . . . Wie deutlich es Mathematik belegt, daß die gänzliche Elimination des Darstellungsproblems . . . das Signum echter Erkenntnis ist, gleich bündig stellt sich ihr Verzicht auf den Bereich der Wahrheit, den die Sprachen meinen, dar« (I 207). Was heißt nun »Darstellung« jenes »Bereichs der Wahrheit, den die Sprachen meinen« (= Sprach-Idee) im Gegensatz zur mathematisch-mechanischen Form der »Erkenntnis«? Benjamin kontrastiert beide, terminologisch nicht ganz glücklich, nur noch pauschal als »Darstellung der Wahrheit« und »Erkenntnis« und bestimmt ihr Verhältnis, in einer ebenfalls sehr eigenwilligen metaphorischen Begrifflichkeit, folgendermaßen: »Erkenntnis ist ein Haben . . . Diesem Besitztum ist Darstellung sekundär. Es existiert nicht bereits als ein Sich-Darstellendes. Gerade dies gilt aber von der Wahrheit« (I 209). Der »Gegenstand der Erkenntnis« läßt sich »haben«, das besagt offenbar: im Gegensatz zum »Wesen« einer »Sprache« ist er direkt »in den Phänomenen enthalten«, läßt sich phänomenologisch isolieren bzw. analytisch fixieren, und eben deshalb ist das Formulieren von Erkenntnis nur ein »sekundäres« Repräsentieren eines »Besitztums«. Anders die »Idee« einer Sprache als solcher. Sie existiert nicht als ein unmittelbar dingfest zu machender (besitzbarer) »Gegenstand der Erkenntnis«, sondern ist, als eine »das Wesen (der) Empirie . . . prägende Gewalt«, nur als ein »Sich-Darstellendes« – nämlich *in* den Phänomenen sich Manifestierendes, aber nicht *durch* die Phänomene Ausgesagtes –

erfahrbar. Für die »Methode« ihrer Vergegenwärtigung bedeutet dies: weil sie das »eigentümliche Gegebensein« ihres ›Gegenstandes‹, nämlich dessen Präsenz in Form eines nicht-›besitzbaren‹ Sich-Darstellens, selbst wieder nur durch eine erschließende »Darstellung« zu einer zweiten Präsenz bringen kann, ist »Darstellung« einer Sprach-Idee nicht »sekundäres« Bezeichnen eines »Besitztums«, sondern entdeckendes (Re-)Präsentieren eines Aufgegebenen (I 228).[5] Auf der Grundlage dieses nicht in »didaktischer Einrichtung« aufgehenden (I 207) Postulats einer »Darstellung«, die als Darstellung eines »Sich-Darstellenden« ihren ›Gegenstand‹ quasi reproduzierend zu einer interpretativen Präsenz bringen und so »als Darstellung der Wahrheit das Gesetz ihrer Form bewahren« (I 208) soll, entwickelt Benjamin nun die konkreteren Bestimmungen seiner »Methode«.

»Begriff« als »Vermittler« von Phänomenen und Idee

Während die gestellten Probleme der Darstellung einer Sprach-Idee und das metaphysische Klima ihrer Exposition zunächst ganz das Aussehen haben, als ob sie nur durch »Überantwortung . . . an eine vielberufene intellektuelle Anschauung« (I 215) oder durch die unkritische ›Anmaßung offenbarenden Redens‹ (I 217) nicht sowohl zu lösen als vielmehr zu unterlaufen wären, erweist sich gerade an dieser Stelle der erkenntniskritischen Überlegungen ihre unmystische Rationalität. Benjamin verwirft ausdrücklich jeden ›Ausweg‹ in irgendeine Form ideierender »Schau« (I 215) und überantwortet die »Darstellung der Ideen« eben den »Vermittlern«, die er in ihrer Verabsolutierung im mathematischen Begriff der »Erkenntnis« gerade kritisiert hatte. Er erklärt sie nämlich zur »Sache der Begriffe und (der) Zerteilung, die sich kraft des unterscheidenden Verstandes in ihnen vollzieht« (I 215). Um diese überraschende ›Lösung‹ des »Darstellungsproblems« zu verstehen, muß man sich Benjamins positive Bestimmung des Verhältnisses von »Idee« und »Phänomenen« vergegenwärtigen. Beide sind ja nur in umfangslogischer Hinsicht ineinander »nicht enthalten«, wohl aber ist erstere eine spezifische Synthese, eine nicht-additive »Konfiguration« von nicht in Aussagen bestehenden sprachlichen Form-»Elementen« der »Phänomene«. Diese »Elemente«, deren Konfiguration die Idee einer Sprache ausdrückt (weil sie von ihr geprägt wurde), ›aus den Phänomenen auszulösen‹, ist nun die »Aufgabe des Begriffes«. Und

diese Aufgabe »ist um so bedeutungsvoller«, als sie ja »in einem und demselben Vollzuge ein Doppeltes vollenden« soll: »die Rettung der Phänomene und die Darstellung der Ideen« (II 215). In der ersten Fassung der ›Erkenntniskritischen Vorrede‹ ist diese ›Doppelstrategie‹ begrifflicher Analyse wohl am deutlichsten postuliert: »Die Begriffe, jene vermittelnden Wesen nun, sind eben von der Seite der Idee her deren Teile, von der Seite der Phänomene her deren Elemente« (I 934).

Diese Lösung des »Darstellungsproblems« im »Bereich« der Sprach-»Ideen« (»Wesen«) provoziert von sich aus die Frage: Wodurch unterscheidet sich die postulierte Form begrifflicher »Zerteilung« überhaupt noch von der kritisierten Form mechanischer »Erkenntnis«? Was also ist das Besondere dieser »Darstellung« im »Mittel der Empirie« und durch die »Vermittlung« begrifflicher »Auslösung«? Hat es doch zunächst den Anschein, als ob Benjamins ›erkenntniskritische‹ Überlegungen in hochtrabenden Wendungen nur auf die schlichte Forderung hinauslaufen: um die Idee, das Wesen einer Sprache als solcher darzustellen, muß man eben *die* Elemente aus den Phänomenen (des Gesprochenen) begrifflich aussondern, auf deren »Ausdruck« die Erfahrbarkeit und die Realität der prägenden Idee beruht. Erst der Rückbezug dieser spezifischen Aufgabe begrifflicher »Zerteilung« auf den schon vorher allgemein exponierten Begriff von »Darstellung« gibt auch die genuine Signatur von Benjamins konkreter »Methode« zu verstehen. Ihre Spezifizierung geschieht freilich nicht in der Bereitstellung allgemein applikabler Kriterien dafür, welches »Faktum als wesensprägendes Moment zu nehmen wäre« (I 226).[6] Wohl aber durch Überlegungen dazu, durch welche »Anordnung« die begrifflichen Sonderungen allererst über ihren »Besitztums«-Status hinaus die Funktion eines »Mittels« für die Darstellung des nicht als Besitztum zu habenden »Seins« der prägenden Sprach-Ideen erfüllen können. Das Verfolgen dieser Frage erschließt Motiv und Bestand jener Darstellungspostulate, die in der Tat konstitutiv für die durchgeführte materiale Konstruktion sind und die nachzuvollziehen für ein adäquates Verständnis unerläßlich ist.

Konfiguration, Mosaiktechnik

Benjamins regulative Idee für die Anordnung der begrifflichen »Zerteilungen« ist diese: »Der Stab von Begriffen, welcher dem

Darstellen einer Idee dient, vergegenwärtigt sie als Konfiguration von jenen« (I 214). Die begrifflichen »Zerteilungen« sollen sich also zum »Darstellen einer Idee« genau so verhalten wie die »Phänomene« zur »Idee« selbst. Sie fixieren die »Idee« nicht an sich selbst, vielmehr soll diese erst in der »Konfiguration« der verschiedenen »Stationen der Betrachtung« »in Erscheinung treten« – so wie, mit Benjamins Vergleich zu reden, an der »Konfiguration« von »Sternen« etwas erfahrbar wird, was in ihnen, auch in ihrer Summe »nicht enthalten« ist: das »Sternbild«. Darstellung soll also eine Art Mimesis der Existenzform des Dargestellten praktizieren, »als Darstellung der Wahrheit (= Sprach-Idee, W. M.) das Gesetz ihrer Form bewahren« (I 208). Die »Spannung«, die die Fakten und sprachlichen Phänomene durchwaltet (I 219), soll »bewahrt« und »dargestellt« werden in der Spannung, die die »Stationen« der begrifflichen Sonderungen durchwaltet. Das bedeutet extrem formuliert: das Trauerspielbuch will und muß so gelesen werden, wie der Astrologe die Sterne gelesen hat – und nicht zuletzt deshalb hat Benjamin das »Lesen . . . aus den Sternen« später (II 213) als Paradigma mimetischer Spracherfahrung angeführt. Weniger »magisch« gesprochen: die begrifflichen »Zerteilungen« und »Stationen der Betrachtung« leisten »nicht an sich selbst« oder in ihrer Addition bzw. logischen Kette, sondern erst in ihrer diskontinuierlichen »Konfiguration« das Darstellen der Sprachidee. Sie verhalten sich zu dieser wie »Teilchen«, wie »Denkbruchstücke« zur nicht-additiven Totalität von »Mosaiken« (I 208). Benjamins Antwort auf die Frage, wie die begrifflichen ›Zerteilungen‹ etwas zur »Darstellung« bringen können, was »nicht an sich selbst« zu ihrem direkten »Besitztum« gehört, ist also: sie werden gesetzt wie Mosaik-»Teilchen«. Eine »intermittierende Rhythmik« (I 208) und eine »Kunst des Absetzens im Gegensatz zur Kette der Deduktion« – als »Postulate philosophischen Stils« formuliert (I 212) – ist die erste Tugend einer solchen Mosaik- oder Montagetechnik. In einem Brief aus der Zeit der Abfassung des Trauerspielbuches hat Benjamin die angestrebte Darstellungsleistung seiner »Mosaiktechnik« so formuliert, daß »aus dem Ganzen die ›Allegorie‹ – das Wesen, um dessen Rettung es mir ging – in aller Totalität gleichsam momentan herausspringen« und »lebendig erscheinen« solle (B 366). Diese Formulierung ist, wie die Erkenntniskritische Vorrede bestätigt, wörtlich zu nehmen als Hinweis auf die eigentümliche Totalisierungsfunktion der »Teilchen« von »Mosaiken« (I 208). Deren »Anordnung« nimmt erstens den

»Teilchen« selbst den Status des absolut Disparaten und Zufälligen. Zweitens realisiert sie – eben darin – als diskontinuierliche Konfiguration, was auch in ihrer Summe »nicht enthalten« ist. Kurz: die Mosaiktechnik »(vollendet) in einem und demselben Vollzuge ein Doppeltes . . .: die Rettung der Phänomene und die Darstellung der Ideen« (I 215).

Die in jenem Brief, in dem zum erstenmal von einer Mosaiktechnik die Rede ist, erwähnte Möglichkeit eines »fast ganz aus Zitaten« (B 366) bestehenden Textes ist nur die »tollste« denkbare Version, das nicht-realisierte Extrem der tatsächlich realisierten Mosaiktechnik. Das Anordnen von Zitaten hätte konfigurativ die (vermeintlich) »wesensprägenden Momente« (I 226) aus dem Interpretationsfundus »auszulösen«, die Worte »zerstörend« aus dem »idyllischen Zusammenhang des Sinns« zu »brechen«, damit ihren transportierten Inhalt zur Bedeutungslosigkeit herabzusetzen, um desto unverdeckter ihren sprachlichen »Ursprung«, die nicht-instrumentelle »Idee« ihrer Sprache vor den Blick zu zerren (II 363). Das Zitieren sollte für Benjamin im Idealfall die immanenten Pole ein und derselben sprachlichen Gestalt vermitteln: die instrumentelle Semantik der Worte »zerstören« und dabei ihre magisch-physiognomische »aufstören« (II 363), gegenüber der »offenkundigen profanen Bedeutung« der Worte »ihre mehr oder weniger verborgene symbolische Seite« in den Vordergrund bringen (I 216).[7] Daß ein ungebrochenes Vertrauen auf die autonome »Wucht« (I 208) versetzter Zitate nicht sowohl einen Modus von Darstellung als einen solchen von Beschwörung gezeitigt hätte, war Benjamin offenbar bewußt: die faktische Gestalt des Trauerspielbuchs ist so wenig wie die ausformulierten Fragmente des Passagen-Werks (»Methode dieser Arbeit: Literarische Montage«[8]) auf ein bloßes Zitatmosaik beschränkt. Wenn Benjamin in der ›Erkenntniskritischen Vorrede‹ dennoch seinen Darstellungsmodus mit der Form des »Mosaiks« vergleicht, dann sind mit den Mosaik-»Teilchen« (I 208) nicht länger nur Zitate und einzelne Sätze, sondern vor allem ganze Kapitel als die »Stationen der Betrachtung« (I 209) gemeint. Sie (re)produzieren in einer bewußten Technik des »Absetzens« und der »intermittierenden Rhythmik« jene diskontinuierliche Konfiguration, in der die »Idee« der allegorischen Sprachform des Trauerspiels »in aller Totalität gleichsam momentan erscheinen« soll. Die materiale Rekonstruktion des Trauerspielbuches wird in der Tat zeigen, wie wenig von Benjamins Theorie der barocken Allegorie erfaßt wird, wenn man

sich nur auf das griffige Dutzend formelhafter Sätze *über* sie bezieht, und wie sehr das Fundament und die Tragweite dieser Theorie auf der Konfiguration auch jener Abschnitte beruht, die kein Wort über die Allegorie sagen.

Das Wort als »Symbol«, »Name« der Idee

Neben der textstrukturellen Darstellungsintention hat Benjamin – und zwar als deren Komplement – Überlegungen zum »sprachlichen Charakter« der Terminologie (kunst-)philosophischer Untersuchungen formuliert (I 215-218). Die »Philosophie (ist) . . . mit Grund ein Kampf um die Darstellung von einigen wenigen, immer wieder denselben Worten . . . Die Einführung neuer Terminologien . . . ist daher innerhalb des philosophischen Bereichs bedenklich. Solche Terminologien . . . entraten der Objektivität, welche die Geschichte den Hauptprägungen der philosophischen Betrachtungen gegeben hat« (I 217). Im Gegensatz zu »jener Anschauung vom Zeichencharakter, der (der) Terminologie die verantwortungslose Willkür aufprägt«, gilt für Benjamin die regulative »Überzeugung . . ., daß jede Wahrheit ihr Haus, ihren angestammten Palast, in der Sprache hat« (B 329). Neue Theorien haben sich nicht – so reformuliert Benjamin Leibniz' und Kants Verhältnis zur Terminologie – durch neue Worte zu exponieren, sondern so weit wie möglich an den »alten Worten« zu bewähren. Sie haben durch »magnetische Berührung« deren »verkrustete Oberfläche« zu lösen und zu einem neuen »Leben« zu bringen. Dergestalt habe der Schriftsteller »an der Sprache . . . den Prüfstein seiner Denkkraft« (B 329).

Den Wahrheitsgehalt tradierter Prägungen »auszuschachten« statt sich »gleichsam nomadisierend, bald hier bald da im Sprachbereiche (zu) behelfen« (B 329), bedeutet für die Theorie des Trauerspiels sehr direkt: »den symbolischen Charakter des Wortes« – nämlich des Wortes »Trauerspiel«, dessen ›Denotat‹ Benjamin tatsächlich in all seinen »unterschiedlichen Sinnstufen« (I 208) als ein Spiel der Trauer ausweist – »durch Darstellung in seinen Primat wieder einzusetzen« (I 217). Extensive »Darstellung« der Sprach-Idee in den mosaikförmig gesetzten »Stationen der Betrachtung« und intensive Explikation ihres »Namens« sind für Benjamin zwei Seiten derselben Sache: »Die Idee ist ein Sprachliches, und zwar im Wesen des Wortes jeweils dasjenige Moment, in welchem es Symbol ist« (I 216). Die Aufmerksamkeit auf den »Sprachgebrauch . . . als Hinweisung auf Ideen«

(I 938), auf die »unschätzbaren Hinweise des Wortes« (I 940) hat für Benjamin zwar nichts damit zu tun, »Ideen induktiv (nach einem ›Umfang‹) aus dem populären Sprachgebrauch bestimmen zu wollen« (I 938). Dennoch steht sie, allerdings nur in ihrer programmatischen Exposition, einer wortbedeutungsfetischistischen Etymologie gefährlich nahe. Verunklärend kommt hinzu, daß Benjamin seine Überlegungen zum nicht-arbiträren und durch »magnetische Berührung« neu zu erschließenden Bestand tradierter Prägungen, genau so wie im frühen Sprachaufsatz seine Überlegungen zum nicht-arbiträren Moment des »Namengebens« (II 148-150), mit einer Reinterpretation des »adamitischen Namengebens« verquickt (I 217). »Weit entfernt Spiel und Willkür zu sein«, wird das »adamitische Namengeben«, als das »intentionslose . . . Vernehmen« der Sprache der Dinge, zum Paradigma jener philosophischen »Worte«, die im geringsten Fall keine bloßen »Zeichen« wie diejenigen der »Mathematik« (I 222) und im äußersten Fall unmittelbare »Symbole« einer »Idee« sind (I 217). Auf Adams »Namengeben« bezogen heißt dann die Intention, die »symbolischen Charaktere« tradierter philosophischer Worte magnetisch neu zu beleben, ein »aufs Urvernehmen allererst zurückgehendes Erinnern« (I 217).

Derart metaphysische Wendungen haben entscheidend zur Unverständlichkeit des Trauerspielbuches beigetragen. Angesichts der völlig ungeschützten und unmotivierten Unmittelbarkeit, mit der in solchen Formulierungen die frühe metaphysisch-theologische »Bildermasse« (I 659) eine Reprise findet, war Benjamins Sorge um »eine halbwegs polierte Fassade« (B 347) für seine Habilitation in der Tat mehr als berechtigt. Völlig unmißverstehbar ist an den Bestimmungen zur »symbolischen« Vergegenwärtigung der »Idee« zumindest eines: sie dementieren ganz entschieden die äußerst beliebte, weil scheinbar so ›dialektische‹ Rede von einer selber allegorischen ›Methode‹ von Benjamins Theorie des ›Gegenstands‹ Allegorie.[9]

»Sache des Philosophen ist es, den symbolischen Charakter des Wortes, in welchem die Idee zur Selbstverständigung kommt, die das Gegenteil aller nach außen gerichteten Mitteilung ist, durch Darstellung in seinen Primat wieder einzusetzen« (I 217). Ohne Adam zu bemühen, bedeutet dies für das Trauerspielbuch: indem die mosaikförmig abgesetzten »Stationen« begrifflicher Sonderungen, diskontinuierliche »Sinnstufen« durchlaufend, in ihrer Konfiguration die »Idee« des Trauerspiels bzw. seiner Sprachform zur »Darstellung« bringen, wird gleichzeitig – und eben »durch (diese) Darstellung« –

der symbolische Charakter des Wortes Trauerspiel »gestaltet der Sprachbewegung zurück (gewonnen)« (IV 19), wird seine »verkrustete Oberfläche« auf das »in ihr verschlossene sprachliche Leben« hin durchsichtig (B 329). Diese doppelte, in ihrer Komplementarität letzten Endes identische Bewegung ist es, die in der Tat – wie die materiale Analyse zeigen wird – von Benjamins ›Textur‹ makrologisch wie mikrologisch vollzogen wird. Und ohne den Nachvollzug dieser Bewegung des Textes in seiner »Totalität« müßte unverstanden bleiben und ist auch unverstanden geblieben, was es heißt, daß die »Idee« der Trauerspiel-Allegorie »als Konfiguration vergegenwärtigt« wird (I 214).

Traditionen und Immanenz der Erkenntniskritischen Vorrede

»Diese Einleitung ist eine maßlose Chuzpe – nämlich nicht mehr und nicht weniger als Prolegomena zur Erkenntnistheorie, so eine Art zweites, ich weiß nicht, ob besseres, Stadium der frühen Sprachbeit . . ., als Ideenlehre frisiert« (B 372). Dieses Selbstverständnis Benjamins wird durch die detaillierte Rekonstruktion der ›Erkenntniskritischen Vorrede‹ vollauf bestätigt. Sie entfaltet in der Tat erkenntnistheoretische und darstellungsmethodische Probleme, die – zumindest implizit – bereits in der frühen Spracharbeit durch die kategoriale Unterscheidung des »geistigen Wesens« einer Sprache von ihren »verbalen Inhalten« gesetzt sind. Diese werkimmanente Entwicklungslinie wird besonders dadurch verdeckt, daß erstens die Terminologie beider ›Stadien‹ gänzlich verschieden ist und daß zweitens jeweils auf ganz andere Traditionen rekurriert wird. Während die frühe Spracharbeit zwar ausdrücklich auf Hamann und unausdrücklich auf zahlreiche Topoi der im weitesten Sinn mystischen Sprachphilosophie, aber in keinem ihrer Elemente auf die Tradition der ›klassischen‹ Philosophie sich bezieht, fehlt in ihrem »zweiten Stadium« fast keiner der ›großen‹ Philosophen. Kant ist in Gestalt des kritisierten mathematischen Erkenntnisbegriffs vertreten, und seine ›objektiv-idealistischen‹ Antipoden von Platon bis Hegel figurieren vielfach als positiver begrifflicher Fundus. Aber eben auch nur als Fundus. Denn wie wenig Benjamins »Ideenlehre« in ihrer Verknüpfung sprachphilosophischer Erfahrung und geschichtsphilosophischer Interpretation mit der platonischen zu tun hat, braucht kaum ausgeführt zu werden. Auch der beiläufige Rekurs auf Leibniz'

›Monadologie‹ und Hegels Dialektik (I 212) meint allenfalls deren ideenrealistische Intention. Von einer mit Benjamin vergleichbaren sprachphilosophischen Ausprägung dieser Intention kann dagegen weder bei Leibniz noch bei Hegel die Rede sein.

Historisch tragfähiger und weiterführender ist abermals ein Vergleich mit einigen frühromantischen Spekulationen. Die Pointe von Benjamins ›Lösung‹ des »Darstellungsproblems« – die Überantwortung der »Darstellung« der nicht als mechanisches »Besitztum« zu »habenden« Idee einer Sprache an eine Konfiguration begrifflicher »Zerteilungen« der Phänomene – hat nämlich, worauf schon Jochen Hörisch hingewiesen hat, in der »frühromantischen Vermittlung von Ideenlehre und Reflexionsphilosophie«[10] einen fragmentarischen Vorläufer. So finden sich denn auch in dem Kapitel »System und Begriff« in Benjamins Dissertation über den Begriff der Kunstkritik in der Frühromantik erste Reflexionen zu dem in der ›Erkenntniskritischen Vorrede‹ verfolgten Verhältnis von Sprach-Idee und Begriff. Wie Benjamin selbst in seinem Darstellungsbegriff eine Art Ausweg aus der Alternative diskursives Denken – intellektuelle Anschauung formuliert, so hat er zuvor schon am frühen Friedrich Schlegel die Intention wahrgenommen, »zwischen dem diskursiven Denken und der intellektuellen Anschauung eine Vermittlung zu suchen« (I 47). Schlegel »findet« – so heißt es dort – eine solche »unanschauliche Intuition des Systems . . . in der Sprache« (I 47). Ein metaphorischer Kristallisationspunkt der sprachphilosophischen Überlegungen zur Kunstkritik ist bei beiden der Topos des adamitischen Namengebens. »Der ächte Kritiker ist ein Adam, der den Thieren Namen gibt«, so Fr. Schlegel.[11] »Die Philosophie hat die Idee zu benennen wie Adam die Natur . . .«, so Benjamin (I 217, B 323). Die Auffassung der frühromantischen Vermittlung von Ideenlehre und Reflexionsphilosophie als einen »Versuch, das System beim Namen zu nennen« (I 48), läßt kaum einen Zweifel daran, daß zumindest ein Ursprung von Benjamins Überlegungen in seiner Beschäftigung mit dem romantischen Begriff der Kunstkritik bzw. genauer: dessen sprachphilosophischen Implikationen zu suchen ist. Und weil diese sprachphilosophischen Reflexionen der Frühromantiker selbst bereits in der frühen Spracharbeit zum Tragen gekommen sind, ist dieser zweite werkimmanente ›Ursprung‹ der ›Erkenntniskritischen Vorrede‹ letzten Endes identisch mit dem ersten.

Die ›Vorrede‹ ist mithin als Fortentwicklung der frühen Spracharbeit gleichzeitig – die Dissertation kündigt es »im Vorbeigehen« als eine

»sich verlohnende . . . nähere Untersuchung« ausdrücklich an (I 50) – eine Vertiefung einiger frühromantischer Spekulationen zum sprachlichen Charakter von Kunstkritik. Allerdings in dem qualitativen Sinn eine »nähere Untersuchung«, daß Benjamin sich von seinem romantischen Ausgangspunkt nicht nur an Ausführlichkeit und kritischer Fundierung, sondern auch der ›Sache‹ nach entfernt. Mit dem »Buhlen der romantischen Ästhetiker um glänzende und letztlich unverbindliche Erkenntnisse eines Absoluten« (I 336) rechnet er nun ebenso scharf ab, wie er seinen Begriff von Kritik ausdrücklich vom romantischen unterscheidet: »Kritik ist Mortifikation der Werke . . . nicht also – romantisch – Erweckung des Bewußtseins in den lebendigen, sondern Ansiedlung des Wissens, in ihnen, den abgestorbenen« (I 357). Trotz dieser Einschränkungen hat Benjamin selbst an den romantischen Spekulationen über eine sprachphilosophische Fundierung der Kunstkritik als einem Ausgangspunkt seiner eigenen Überlegungen festgehalten. In seinen »methodischen Bemerkungen« – so hat er an Scholem geschrieben – wolle er sich »so gut es geht mit einem romantischen Begriff von Philologie . . . vorstellen« (B 342).

Gewiß ist damit auch hier die besondere Bedeutung der Frühromantik für Benjamins Denken offenkundig[11a]. Wichtiger aber noch ist die Erkenntnis, daß es nicht weit und stets fast in die Irre führt, die immanente Konstellation von Benjamins Ausführungen an irgendeiner Stelle hilfesuchend nach historischen Einflüssen zu durchbrechen. Ob Platons Ideenlehre, der Topos des adamitischen Namengebens aus der Tradition der an die Kabbala anschließenden ›mystischen‹ Sprachphilosophie, der Rekurs auf die mittelalterliche Traktatform, der Bezug zu Leibniz und Hegel, die versteckte Kritik an Kant und die gebrochene Wahlverwandtschaft mit romantischen Intentionen – Benjamin greift sie nicht auf, um sich in Traditionen zu stellen, sondern um die Traditionen für seinen Zusammenhang zu funktionalisieren. Er bricht sie »zerstörend aus dem Zusammenhang« ihrer ursprünglichen Texte und versammelt sie »klingend, stimmig, in dem Gefüge eines neuen Textes« (II 363). Solch zerstörendes Aufgreifen und Neubestimmen ist der kabbalistischen Permutation und permanenten Neu-Kombination der Buchstaben des Gottesnamens vergleichbar, und von diesem Vergleich her dürfte sich wohl am weitestgehenden Benjamins vielberätselte Äußerung verstehen lassen, »die Einleitung könne man nur verstehen, wenn man Bescheid wisse in der Kabbala«.[12]

Die prinzipiell grenzenlose ›Quellen-Forschung‹ zu einzelnen Worten und Wendungen der ›Erkenntniskritischen Vorrede‹ schafft mehr neue Fragen als daß sie alte löst. Zu einem immanenten Verständnis ist sie weder erforderlich noch vermag sie Entscheidendes dazu beizutragen. Verfolgt man dagegen die werk- und textimmanente ›Konfiguration‹ der eigenen und der assimilierten Topoi, dann wird Benjamins Vorrede, trotz aller terminologischen Exaltiertheit, als durchaus nachvollziehbares Resultat einer Reflexion auf das »eigentümliche Gegebensein« eines sehr spezifischen ›Gegenstandes‹ und auf die Unmöglichkeiten sowie die verbleibenden Möglichkeiten seiner »Darstellung« verständlich. Gewiß lassen sich für dieselbe »Aufgabe« auch weniger esoterische ›Lösungen‹ denken. Ebenso gewiß aber sind Benjamins »Postulate« von Darstellung alles andere als unmotiviert. In der materialen Rekonstruktion der Trauerspieltheorie soll nun – ihren Nachvollzug allererst ermöglichend – deutlich werden, daß und wie

– die Fragestellung von den genuinen Desideraten der frühen Spracharbeit her zu verstehen ist (»Wesen« und »verbale Inhalte« einer Sprache, »Idee« und »Phänomen«);
– die Form der Vermittlung von Fragestellung und ›Antwort‹ die durch das »zweite Stadium . . . der frühen Spracharbeit« formulierten Darstellungspostulate realisiert;
– der Antworthorizont selbst ebenfalls auf die abstrakten Paradigmen der frühen Spracharbeit rekurriert.

1.2. *Die materiale Theorie der barocken Allegorie*

». . . nicht sachgemäßer« – so wendet sich Benjamin der materialen Analyse des Trauerspiels zu – »als mit der in der Sprechweise des Trauerspiels selbst verlautbarten berühmten Definition des Opitz wird . . . die Erkundung seiner Sonderart einsetzen . . . ›Die Tragödie ist an der majestet dem Heroischen Gedichte gemeße / ohne das sie selten leidet / das man geringen standes personen und schlechte sachen einführe: weil sie nur von königlichem willen / todschlägen / verzweiffelungen / kinder und vätermörden / brande / blutschanden / kriege und auffruhr / klagen / heulen / seuffzten und dergleichen handelt‹. Diese Definition mag der moderne Ästhetiker zunächst allzu hoch aus dem Grunde nicht schätzen wollen, weil sie nur eine

Umschreibung des tragischen Stoffkreises zu sein scheint. Und so ist sie denn nie als bedeutsam gewertet worden. Indessen jener Schein trügt. Opitz spricht es nicht aus – ist es doch seiner Zeit das Selbstverständliche –, daß die genannten Vorfälle nicht so sehr Stoff als Kern der Kunst im Trauerspiele sind« (I 242). In diesen unscheinbaren Sätzen, die auf den ersten Blick dem phänomenfernen Idee-Begriff der Vorrede widersprechen, wird der programmatische Gedanke formuliert, der in der Tat die begrifflichen »Zerteilungen« und die »Konfiguration« des ganzen Buches regiert. Benjamin versucht das Selbstverständnis der barocken Autoren, wonach das Trauerspiel von »der Könige / Fürsten und grosser Herren Geschichte« handelt und dabei »die vergänglichkeit menschlicher Sachen vorzustellen« sucht,[13] in einem so radikalen Sinne ernstzunehmen und zu vertiefen, daß mit der Beschreibung des »Stoffs« zugleich der »Kern« dieser Kunst, der »Gehalt« (I 242) ihrer Form sich erschließt. Benjamin stellt mithin die klassische Frage der (geschichts-)philosophischen Ästhetik: die Frage nach der Konstitution der »Form«, vermöge deren »das Trauerspiel die Stoffe, die aus der zeitgeschichtlichen Bedingtheit ihm erwachsen, sich als Gehalt assimiliert« (I 390). Anders formuliert: Wie wird das, was den stofflichen Vorwurf der Trauerspiele ausmacht, zugleich *in* seiner Form, *in* seiner Sprache nicht-signifikativ realisiert, zum »Ausdruck« gebracht?

Der geschichtsphilosophisch motivierte Rekurs auf den Begriff der Form als sedimentierten (»assimilierten«) Inhalts bestimmt von vornherein die konkrete Ausrichtung der Frage, welche »Elemente« aus den »Phänomenen« auszulösen sind, um die »Idee« der Sprachform »im Mittel der Empirie« zur »Darstellung« zu bringen (I 214). Benjamin liefert zwar an keiner Stelle, »wie die Literaturgeschichte mit Recht dies täte«, die individuelle Phänomenologie sei's einzelner Allegorien sei's von »Schichten der Einzelwerke« oder von »Epochen des Œuvres« bzw. von »Schulen der Dichter«. Wohl aber will er »in adäquaten Begriffen« aus der »diffusen und disparaten . . . Breite des Stoffes« diejenigen »Elemente« konstruktiv auslösen, die den idealtypischen Vorwurf, den generellen ›Plot‹, das stereotype Gerüst der Trauerspiele ausmachen (I 238). Nur in diesem den »empirischen Bestand« der Phänomene bereits »aufteilenden« Sinn von Inhalt (I 213) ist Benjamins Intention auf eine »dialektische Stählung« zu verstehen, vermöge deren ihm nicht »in der Formanalyse der Inhalt, in der Inhaltsästhetik die Form entgehen« soll (I 336). Es lassen sich

nun, von einem allgemeinen vergleichenden Kapitel zum Tragödien- und Trauerspielbegriff sowie zur Geschichte ihrer Deutung ›flankiert‹, in der Makrologie des Textes im wesentlichen drei abgesetzte »Stationen der Betrachtung« unterscheiden, die in ihrer Konfiguration die »Bogenspannung« (I 257) zwischen Inhalt und Form, Form und Inhalt und damit die »Idee« der barocken Allegorie zur »Darstellung« bringen sollen:

a) Zunächst entwickelt Benjamin eine »Typologie« des inhaltlichen ›Plots‹ der Trauerspiele, und zwar anhand der politisch-anthropologischen Darstellung zentraler »dramaturgischer Realien« (I 242–278).

b) Dann wird – als »Kommentar« zu diesen »dramaturgischen Realien« – die geschichtliche Signatur und phänomenologische Struktur »barocker Melancholie« (»Trauer«) bestimmt. Als Rekonstruktion der den Vorwurf der Trauerspiele regierenden »Gesetze« steht diese »Station der Betrachtung« zwischen Inhaltstypologie und Formtheorie (I 317-335).

c) Schließlich wird – nicht durch deduktive oder induktive Verlängerung von »Typologie« und »Kommentar« des Inhalts, wohl aber durch eine abgesetzte, in einer »intermittierenden Rhythmik« sich vollziehenden »Wiederholung der Motive« auf einer anderen »Sinnstufe« – die barocke Trauer (Melancholie) als »Mutter und Gehalt« der allegorischen Sprachform und diese damit als der ideale »Ausdruck« des Vorwurfs der Trauerspiele ausgewiesen (I 336-409). Nicht die abschließende »Station« allein, sondern erst das »Sternbild« aller bringt die »Idee« der Trauerspiel-Allegorie zur »Darstellung«, ohne sie in einem Ergebnis-Satz zu »haben«.

Typologie zentraler dramaturgischer Realien

Weil für das Trauerspiel sein Vorwurf, die Geschichte, gleichbedeutend ist mit Haupt- und Staatsaktionen, also mit »der Könige / Fürsten und großer Herren Geschichte«, gilt ihm der »Monarch« als deren »erster Exponent« (I 243): »Der Souverän repräsentiert die Geschichte. Er hält das historische Geschehen in der Hand wie ein Szepter. Diese Auffassung ist alles andere als ein Privileg der Theatraliker. Staatsrechtliche Gedanken liegen ihr zugrunde. In einer letzten Auseinandersetzung mit dem Mittelalter bildet sich im XVII. Jahrhundert ein neuer Souveränitätsbegriff« (I 245). Die »gegen-

reformatorische«, barocke »Lehre von der fürstlichen Gewalt« reinthronisiert gegen den klerikalen Vorbehalt der »theokratischen Staatslehre« wieder »die absolute Unverletzlichkeit des Souveräns« und bestimmt ihn »schon im vorhinein dafür . . ., Inhaber diktatorischer Gewalten zu sein« (I 245, 246). An diesen Souveränitätsbegriff hebt Benjamin für den Zusammenhang seiner Darstellung zweierlei hervor. Erstens sieht er in dem »Geschichtsideal der Restauration«, das seinen Horizont bestimmt, nur das Kompliment, die Reaktionsbildung auf die faktische Krise diesseitiger wie jenseitiger Heilsgewißheit, welche das Barock deutlich vom Mittelalter unterscheidet (I 246). Und zweitens lokalisiert er in den »provokatorischen Diesseitsakzenten« dieser gegenreformatorischen »Lehre von der fürstlichen Gewalt« ein erstes mal jene »theologisch-juristische Denkweise«, deren Schema er durch alle Betrachtungsebenen hindurch als »kennzeichnend für das Jahrhundert« ausweist: nämlich den Glauben an transzendentes Heil und an die Ansprüche der Theokratie nicht sowohl auszuschalten als nur ›verzögernd zu überspannen‹.

Die übergreifende, auch literarische Bedeutung und die geschichtliche Begründung dieser These von der »verzögernden Überspannung der Transzendenz, die all den provokatorischen Diesseitsakzenten des Barock zugrundeliegt« (I 246), wird freilich erst durch ihre weitere Entfaltung einsichtig. Für die »Darstellung königlicher Vermessenheit« im Trauerspiel ist auf der Grundlage der extrem souveränen »Norm des Herrschertums« (I 249) bezeichnend, daß der Tyrann in seinem »Machtrausch«, in der Vernichtung anderer stets fast sein »Herrschvermögen« überschreitet und schließlich auch sich selbst vernichtet. »Gryphius' lateinisches Jugendwerk, die Herodesepen, zeigt aufs deutlichste, was das Interesse jener Menschen fesselte: der Souverän des XVII. Jahrhunderts, der Gipfel der Kreatur, ausbrechend in der Raserei wie ein Vulkan und mit allem umliegenden Hofstaat sich selber vernichtend. Die Malerei gefiel sich in dem Bild, wie er, zwei Säuglinge in Händen haltend um sie zu zerschmettern, vom Wahnsinn befallen wird« (I 250). Diese »Antithese zwischen Herrschermacht und Herrschvermögen« hat – und das ist von entscheidendem Gewicht für Benjamins spätere Deutung dieser »dramaturgischen Realie« – »für das Trauerspiel zu einem eigenen, nur scheinbar genrehaften Zug geführt, dessen Beleuchtung einzig auf dem Grunde der Lehre von der Souveränität sich abhebt. Das ist die Entschlußunfähigkeit des Tyrannen. Der Fürst, bei dem

die Entscheidung über den Ausnahmezustand ruht, erweist in der erstbesten Situation, daß ein Entschluß ihm fast unmöglich ist. So wie die Malerei der Manieristen Komposition in ruhiger Betrachtung gar nicht kennt, so stehen die theatralischen Figuren der Epoche im grellen Scheine ihrer wechselnden Entschließung« (I 250, 251). Wechselnde Entschließungen bis hin zur »Entschlußunfähigkeit« und daraus resultierend die Stauung eingreifenden Handelns bis hin zur »Ohnmacht« – diese Züge bestimmen die Signatur der ›souveränen‹ Trauerspielfigur genau so wie ihre schrankenlosen Machtbefugnisse. Und deshalb kann Benjamin im Anschluß an diese Charakteristik, nämlich aus dem im »Untergang des Tyrannen« zum Tragen kommenden »Widerstreit« von »Ohnmacht und Verworfenheit seiner Person mit der Überzeugung von der sakrosankten Gewalt seiner Rolle im Gefühl des Zeitalters« (I 251), das Märtyrerdrama als das »strenge Komplement« des Tyrannendramas erkennbar machen: beide sind nur »ineinanderspielende Antithesen«, ja oft kaum noch unterscheidbare »Ausprägungen« desselben »fürstlichen Wesens« (I 249-252).

Die weitgehende »Entschlußunfähigkeit«, die »Antithese von Herrschermacht und Herrschvermögen« und schließlich »das grausame Ende« des Souveräns – diese »nur scheinbar genrehaften Züge« verleihen dem Trauerspiel, insbesondere in der Gestalt der Märtyrertragödie, einen »Passionscharakter«, unter dessen Perspektive Benjamin die »Verwandtschaft des barocken Dramas mit kirchlich-mittelalterlichen« bestimmt (I 255). Die Reflexion auf Distanz und Affinität von Mittelalter und Barock bleibt in wechselnden Perspektiven bis hin zur Bestimmung des Formgehalts der barocken Allegorie von zentraler Bedeutung für den Darstellungsgang. Benjamin gibt deshalb auch vorab die Lektüre-Anweisung, »die Darstellung der mittelalterlichen Elemente im Drama des Barock sei hier zu lesen als ein Prolegomenon zu weitern Auseinandersetzungen von mittelalterlicher und barocker Geisteswelt, wie sie in anderem Zusammenhang begegnen werden. Daß mittelalterliche Theorien im Zeitalter der Religionskriege wieder aufleben, daß in ›Staat und Wirtschaft, in Kunst und Wissenschaft‹ vorerst noch das Mittelalter herrschend blieb, daß seine Überwindung, ja Benennung im Laufe des XVII. Jahrhunderts erst erfolgt, das alles ist längst ausgesprochen worden. Wendet der Blick gewissen Einzelheiten sich zu, so überrascht die Fülle der Belege. Selbst eine rein statische Kompilation aus der Poetik der Epoche kommt zum Schluß, der Kern der

Tragödiendefinitionen sei ›genau derselbe, wie in den grammatikalischen und lexikalischen Werken des Mittelalters‹« (I 256).
Daß »die Weltgeschichte« von den mittelalterlichen Chronikschreibern als »ein großes Trauerspiel« angesehen wurde (I 256), diese Affinität zum Barock ist für Benjamin nur der Grund, um in einer anschließenden Differenzbestimmung die spezifische »Sonderart« des Barock pointiert ausgrenzen zu können. Denn »wo das christliche Mysterium wie die christliche Chronik das Ganze des Geschichtsverlaufs, den welthistorischen als einen heilsgeschichtlichen, vor Augen stellen, hat die Haupt- und Staatsaktion mit einem bloßen Teile des pragmatischen Geschehns zu tun« (I 257). »Wo das Mittelalter die Hinfälligkeit des Weltgeschehens und die Vergänglichkeit der Kreatur als Stationen des Heilswegs zur Schau stellt, vergräbt das deutsche Trauerspiel sich ganz in die Trostlosigkeit der irdischen Verfassung« (I 260). Anders als das Mittelalter kennt das Barock keinen »unmittelbaren Weg ins Jenseits« (I 258): das macht die »Immanenz des Barockdramas« aus (I 259). Dieses dem Trauerspiel eigene Vergraben in die ›vergänglichkeit menschlicher sachen‹ ist aber »religionspolitisch« eben nicht, wie schon zuvor einmal angedeutet, als völliges Ausschließen des christlichen Gedankens an ein transzendentes Heil zu verstehen. Denn gerade das Barock war ja »eine Periode unerschütterter Herrschaft des Christentums« (I 258). Vielmehr handelt es sich allein um eine extreme »Anspannung« der »heilsgeschichtlichen Frage«: nicht die »religiösen Anliegen« selbst verloren ihr Gewicht und ihre Aktualität, nur die relative Bruchlosigkeit ihrer mittelalterlichen »Lösung war es, die das Jahrhundert ihnen versagte« (I 258).
Solche »Spannung« in der »Immanenz« des Trauerspiels, die durch Albrecht Schönes Untersuchung zur Emblematik im barocken Drama und durch Hans-Jürgen Schings' Darstellung der Trauerspiel-Poetik inzwischen mehrfach bestätigt worden ist,[14] lokalisiert Benjamin mithin wie in der anti-theokratischen Souveränität des Fürsten, so auch in den exzessiv-extrovertierten Blutgreueln, die der Souverän teils vollstrecken läßt teils selbst erleidet. Diese Martyrien der Leiblichkeit waren ja den mittelalterlichen Passionsdramen die direkten Garanten und »Stationen des Heilswegs«. Obwohl nun das barocke Drama anders als das mittelalterliche die Vorstellung der Geschichte als eines Trauerspiels in seiner manifesten Handlung nicht transzendiert, synkopiert es doch in den »Passionscharakter«, in die Konstitution seiner

»dramaturgischen Realien« hinein das weltlich gebrochene Aufscheinen »einer ebenso kirchlichen als staatlichen Restauration« (I 246). Eben diese Spannung in der »Immanenz« der Vergänglichkeit ist auch in jener vielberätselten Wendung gemeint, in der Benjamin dem barocken »Ausfall« einer unmittelbaren Eschatologie komplementär den »Versuch« zur Seite stellt, »Trost im Verzicht auf einen Gnadenstand im Rückfall auf den bloßen Schöpfungsstand zu suchen« (I 259, 260).
Das gläubige Einordnen der leidvollen ›vergänglichkeit menschlicher sachen‹ in einen göttlichen Heilsplan, das Vertrauen auf einen »Gnadenstand« der Welt ist dem Barock weitgehend abhanden gekommen, es erkennt sich vielmehr als eine sich selbst überlassene »Schöpfung«, deren Heil von keiner transzendenten »Gnade« unmittelbar garantiert ist – aber es »sucht« dennoch, oder: eben darum, im Versenken in das gnadenferne Diesseits »auf Umwegen« der problematisierten »Transzendenz . . . sich zu vergewissern« (I 260). Aus dieser »religionspolitisch« fundierten Theorie eines »indirekten Einschlusses . . . der Transzendenz« (I 260) in die heillosen und »provokatorischen Diesseitsakzente des Barock« will Benjamin nun nicht nur die »Bogenspannung« einiger Inhaltselemente des Trauerspiels, sondern auch seine »Formensprache« und damit die ganze »Dramenwölbung« erkennbar machen. So jedenfalls lautet eine zentrale ›These‹, die er an dieser Stelle der Darstellung vorgreifend – und folgende Gedankengänge strukturierend – formuliert: »Die werdende Formensprache des Trauerspiels kann durchweg als Entfaltung der kontemplativen Notwendigkeiten gelten, die in der theologischen Situation der Epoche beschlossen liegen« (I 259). Zunächst jedoch bleibt Benjamin bei der »Typologie« einiger »dramaturgischer Realien« als des »Fundaments« der späteren Reflexion auf die »Formensprache« des Trauerspiels.
»Souveränität« und »Verworfenheit«, »Entschlußunfähigkeit« und »Passionscharakter« – diese Elemente sind als Inhaltsbestimmung des Trauerspiels vornehmlich an die fürstlichen dramatis personas gebunden. Die andere zentrale »dramaturgische Realie«, deren Typologie und politische Anthropologie Benjamin entwickelt, ist der Höfling, vornehmlich in seiner Gestalt als ministerialer Intrigant. Für die Präsentationsform der barocken Intrige ist charakteristisch das fast völlige Fehlen von »Motivierung«, die betont typenhafte Veräußerlichung. »Die barocke Intrige vollzieht sich, man darf es sagen, wie ein Dekorationswechsel auf offener Bühne, so wenig ist

die Illusion in ihr gemeint, so aufdringlich die Ökonomie dieser Gegenhandlung betont« (I 254). Die intriganten Hofbeamten, die »Ehr-vergessenen Hof-Heuchler und Mord-stifftenden Ohrenbläser« (I 276) nehmen vornehmlich im deutschen Trauerspiel eine derart »beherrschende Stellung in der Ökonomie des Dramas ein« (I 277), daß sie – in Lohensteins Worten – den ganzen Hof in »eine Mördergruben,/. . . ein verräther-platz, ein wohnhauß schlimmer buben« verwandeln (I 276). Ihr durchtriebenes Handeln ist machiavellistisch fundiert: »Die menschlichen Affekte als berechenbares Triebwerk der Kreatur – das ist im Inventar der Kenntnisse, welche die weltgeschichtliche Dynamik in staatspolitische Aktion umzuprägen hatten, das letzte Stück« (I 274).

Intelligenz und »Geist«, das barocke Trauerspiel kennt beide nur als Werkzeug der Macht, als das »Vermögen, Diktatur auszuüben. Dieses Vermögen erfordert ebenso strenge Disziplin im Innern wie skrupelloseste Aktion nach außen. Seine Praxis führte über den Weltlauf eine Ernüchterung mit sich, deren Kälte nur mit der hitzigen Sucht des Machtwillens an Intensität sich vergleichen läßt. Die derart errechnete Vollkommenheit weckt in der aller naiven Regungen entkleideten Kreatur die Trauer« (I 276). Und nur weil die eine Gestalt des Höflings, der »an Macht, Wissen und Wollen ins Dämonische gesteigerte« Intrigant als der »böse Geist des Despoten« (I 276, 277), durch sein Handeln »Trauer weckt«, ist es dem barocken Drama möglich, der anderen Gestalt des Höflings, »dem treuen Diener als dem Leidensgenossen der gekrönten Unschuld« (I 277), komplementär einen Anschein von »Heiligkeit« zu verleihen. Anschein ist er, weil nicht um positive »Heiligkeit«, sondern allein um »die schlechthin uneigentliche Einlösung der Heiligkeit in der Stimmung der Trauer« (I 276) es sich handelt: sie bezieht ihren Wert nur aus dem Gegenlicht des Bösen, der die »Stimmung der Trauer« allererst produziert. Die Komik, die gleichfalls mit den Intriganten ins »Trauer«-Spiel einzieht, dient dabei keineswegs der Auflösung der Trauer: »Die Komik – richtiger: der reine Spaß – ist die obligate Innenseite der Trauer, die ab und zu wie das Futter eines Kleides im Saum oder Revers zur Geltung kommt. Ihr Vertreter ist an den der Trauer gebunden« (I 304). Wenn also »beide, die Trauer des Fürsten und die Lustigkeit seines Ratgebers, so nah beisammen sind, so ist es zuletzt nur deswegen, weil in ihnen die beiden Provinzen des Satansreiches sich darstellten. Und die Trauer, deren falsche Heiligkeit das Versinken des sittlichen Menschen so drohend macht,

erscheint unversehens in all ihrer Verlorenheit nicht hoffnungslos, verglichen mit der Lustigkeit, aus der unverstellt die Teufelsfratze hervorbleckt« (I 306). Der Tyrann und der ministeriale Intrigant – sie wecken die Trauer; der Märtyrer und sein treu duldender Diener – sie sind traurig. Beider Spiel ist das Trauerspiel, und Calderon hat es sogar vermocht, »die schwindelnde Tiefe dieser Antithetik in einer Person zu ermessen« (I 277). Das Trauerspiel ist das Spiel der Trauer: also »nicht so sehr das Spiel, das traurig macht« (I 298), sondern weit mehr das Spiel, dessen eigenes Medium wenn nicht sogar Thema die Trauer ist, dessen Bewegung von den »Gesetzen« der Trauer bestimmt wird (I 318). Als solche ›objektive‹ Kategorie und nicht als Hinweis auf den »Gefühlszustand« sei's der Dichter sei's der Rezipienten (I 318) wird der Begriff des Trauerspiels der Gegenstand von Benjamins weiteren Überlegungen.

Damit ist die erste »Station« der »Darstellung der Idee« grob umrissen: die Entwicklung einer »Typologie« des generellen ›Plots‹, des inhaltlichen Gerüsts der Trauerspiele durch die theologische, politische und anthropologische Bestimmung ihrer zentralen »dramaturgischen Realien« (I 278). Gemeinsame Kennzeichen aller bisherigen begrifflichen »Auslösungen« sind: Es werden erstens jeweils die polaren Kraftfelder, die »Extreme« derselben Motive entwickelt, gemäß der erkenntniskritischen Maxime: »Und zwar liegen jene Elemente, deren Auslösung aus den Phänomenen Aufgabe des Begriffes ist, in den Extremen am genauesten zutage« (I 215). Dabei wird als der Interpretationshorizont der verschiedenen Polaritäten in den dramaturgischen Realien jeweils die »theologische« bzw. »religionspolitische« Konstellation der »Epoche« angedeutet: die barocke »Anspannung« der mittelalterlichen Heilsgewißheit nach den Polen ›Vergraben in die Immanenz des Unheils‹ und ›Vergewisserung‹ der problematisierten Transzendenz auf ›Umwegen‹, nämlich ›in der Tiefe der Verhängnisse selbst‹. Und zweitens wird in diesen begrifflichen Auslösungen gleichzeitig die Semantik des Wortes Trauerspiel zu einem nicht-klassifikatorischen (»symbolischen«) »Leben« gebracht. Diese Struktur der begrifflichen »Zerteilungen« ist nun, durch ihre nicht-deduktive »Wiederholung« auf »unterschiedlichen Sinnstufen«, auch für die folgenden »Stationen der Betrachtung« konstitutiv.

»Die großen deutschen Dramatiker des Barock waren Lutheraner. Während in den Jahrzehnten der gegenreformatorischen Restauration der Katholizismus mit der gesammelten Macht seiner Disziplin das profane Leben durchdrang, hatte von jeher das Luthertum antinomisch zum Alltag gestanden. Der rigorosen Sittlichkeit der bürgerlichen Lebensführung, die es lehrte, stand seine Abkehr von den ›guten Werken‹ gegenüber« (I 317). Damit – so Benjamin – hat das Luthertum »im Volke zwar den strengen Pflichtgehorsam angesiedelt, in seinen Großen aber den Trübsinn«. Denn die Antinomie von Glaube und Werk nahm den »menschlichen Handlungen« jeden religiösen, jeden mehr als profanen »Wert«. Sie machte die Welt des Diesseits für den Gläubigen zu einer – so Benjamins Terminus für die barocke »Vanitas-Provokation«[15] – »leeren Welt« (I 317). Eine Reaktionsbildung auf solche »Entwertung« des Handelns, der »schaffenden Beziehung« zu Dingen und Menschen (I 319), ist eine spezifische Form von »Trauer«. Nämlich als »die Gesinnung, in der das Gefühl die entleerte Welt maskenhaft neu belebt, um ein rätselhaftes Genügen« zumindest an ihrem »Anblick«, wenn schon nicht an ihrem praktischen Gestalten zu haben (I 318). Das »Verebben der Lebenswellen« in einen »kontemplativen Starrkrampf«, in eine »Lebensunlust melancholischen Geblüts« (I 319) – dies ist für Benjamin die geschichtliche Signatur der barocken »Trauer«. Der erneute Ausblick auf die »kontemplativen Notwendigkeiten, welche in der theologischen Situation der Epoche beschlossen liegen« (I 259), wird so zur Einsatzstelle eines vertiefenden Einblicks in den Vorwurf des Trauerspiels. Denn wenn »Trauer« Ausgangspunkt und Resultat sowohl ihrer abstrakten Geschichtsvorstellung wie der Konstitution ihrer dramaturgischen Realien ist, dann ist ein weitergehendes Verständnis der »Formensprache« ihres Spiels (I 259) an ein Verständnis dessen gebunden, was überhaupt »Trauer« ist. Eine »Theorie der Trauer«, so heikel sie erscheinen mag, für eine Einsicht in das Spiel der Trauer ist sie unumgänglich. Und weil die barocke Trauer der »religionspolitischen« (I 337) Bestimmung zufolge Ausdruck einer »Lebensunlust«, Daseinsform einer spezifischen »Melancholie« ist, entfaltet Benjamin ihre »Theorie« in der »Beschreibung jener Welt, die unterm Blick des Melancholischen sich auftut« (I 318).

Melancholische Trauer – so beginnt Benjamin ihre »Phänomenologie« – ist »eine motorische Attitüde, die in der Hierarchie der Intentionen ihren wohlbestimmten Ort hat . . . Bestimmt wird er durch die erstaunliche Beharrlichkeit der Intention . . . Trauer (ist) zur besonderen Steigerung, kontinuierlichen Vertiefung ihrer Intention befähigt. Tiefsinn eignet vor allem dem Traurigen. Auf der Straße zum Gegenstande – nein: auf der Bahn im Gegenstande selbst – progrediert diese Intention so langsam und feierlich wie die Aufzüge der Machthaber sich bewegen« (I 318). Im Anschluß an diese vergleichende Bestimmung der »Beharrlichkeit« traurigen Tiefsinns verweist Benjamin sogleich auf einige Phänomene des Trauerspiels, die von dieser »Theorie der Trauer« her verständlich werden: »Der leidenschaftliche Anteil am Prunke der Haupt- und Staatsaktionen, ein Ausbruch aus den Schranken frommer Häuslichkeit zum einen Teil, entsprang zu einem andern jener Neigung, mit welcher Tiefsinn sich zur Gravität gezogen fühlt. In ihr erkennt er seinen eigenen Rhythmus wieder. Die Verwandtschaft von Trauer und Ostentation, wie sie so großartig von den Sprachbildungen des Barock belegt wird, hat hierin eine ihrer Wurzeln; nicht minder die Versunkenheit, der diese großen Konstellationen der Weltchronik als ein Spiel vor Augen stehn, das Anschaun zwar um der Bedeutung willen lohnen mag, die zuverlässig sich enträtseln läßt, dessen unabsehbare Wiederholung aber die Lebensunlust melancholischen Geblütes zur trostlosen Herrschaft befördert. Selbst dem Erbe der Renaissance gewann das Zeitalter die Stoffe ab, die den kontemplativen Starrkrampf vertiefen mußten. Von der stoischen ἀπάθεια zur Trauer ist es nur ein Schritt, möglich freilich erst im Raume des Christentums. Pseudoantik wie alles Antikische des Barock erweist sich auch seine Stoik. Für sie fällt eine Rezeption des rationalen Pessimismus viel weniger ins Gewicht als die Verödung, der die stoische Praxis den Menschen entgegenführt« (I 319). Die barocke Extroversion von Gravität und Prunk, das ostentative Moment der Trauer, die gelehrt-melancholische Versunkenheit in die »Konstellationen der Weltchronik«, der pseudoantike Grund ihrer Stoik – dies sind nur einige allgemeine Stereotype, deren »Ökonomie« Benjamin aus den »Gesetzen« der »Trauer« (I 318) als der den ›Plot‹ der Trauerspiele beherrschenden »Intention« einsichtig macht.

Nur durch den Blick auf ihren melancholischen Grund – so leitet Benjamin weitere und spezifischere Betrachtungen dieser Art ein – tritt der Begriff der Trauer als der »pathologischen Verfassung, in welcher jedes unscheinbarste Ding, weil die natürliche und schaf-

fende Beziehung zu ihm fehlt, als Chiffer einer rätselhaften Weisheit auftritt, in einen unvergleichlich fruchtbaren Zusammenhang. Ihm ist gemäß, daß in dem Umkreis der ›Melencolia‹ Albrecht Dürers die Gerätschaften des tätigen Lebens am Boden ungenutzt, als Gegenstand des Grübelns liegen . . . (In der) Theorie der melancholischen Veranlagung . . ., (die) dem Barock die Renaissance als Erbstück übergab, an dem fast zwei Jahrtausende gemodelt hatten, besitzt die Nachwelt einen geraderen Kommentar des Trauerspiels als die Poetiken ihn bieten konnten« (I 319-321). Bei der Entfaltung dieser These geht Benjamin nun so vor, daß er dieselben »philosophischen Gedanken und . . . politischen Überzeugungen, welche der Darstellung der Geschichte als eines Trauerspiels zugrundeliegen« und die er in einer ersten »Station der Betrachtung« als stereotype Elemente des Inhalts entwickelt hatte, nun »harmonisch« um den Begriff der Melancholie als der diese Elemente regierenden Kraft »anordnet« (I 321) und dadurch die Beschreibung des ›Plots‹ in eine spekulative Rekonstruktion seiner Konstituentien überführt.

Der Fürst, die »dramaturgische Realie« Nr. 1 des Trauerspiels, ist als der Repräsentant, der »erste Exponent der Geschichte« (I 243) zugleich »das Paradigma des Melancholischen« (I 321). »Die traurige Melancholey wohnt mehrentheiles in Pallästen« – wie weitgehend diese und ähnliche Äußerungen der barocken Dichter mehr noch »die innere Verfassung des Souveräns als seine äußere Lage« in ein ihre extremen Ausprägungen schlagartig erhellendes Licht zu setzen vermögen, versucht Benjamin auszuführen. Die Antithetik des fürstlichen Wesens hat nämlich in einer Dialektik der Melancholie eine genaue Entsprechung. Seit jener »kanonischen Aristotelesstelle«, die »unter dem Begriffe der Melancholie . . . die Genialität an den Wahnsinn (bindet)«, sind im Symptomkomplex der Melancholie immer wieder »die Gegensätze der intensivsten geistigen Tätigkeit und ihres tiefsten Verfalls« verschränkt worden. Benjamin weist dies im Anschluß an Panofski und Saxl für die verschiedensten Traditionslinien nach, die in der mittelalterlichen Temperamentenlehre verschränkt und von der Renaissance »dem Barock . . . als Erbstück übergeben« worden sind: für die antike Humoralpathologie ebenso wie für die Astrologie. »Wie die Melancholie, so verleiht auch der Saturn, dieser Dämon der Gegensätze, der Seele auf der einen Seite die Trägheit und den Stumpfsinn, auf der anderen die Kraft der Intelligenz und Kontemplation« (I 327). Die Renaissance, die

allererst »die imposante Dialektik« der tradierten Dogmen und Requisiten des Melancholischen in voller Schärfe herausgestellt hat, stellte sogar ausdrücklich »die Frage, wie es gelingen könne, dem Saturn die Geisteskräfte abzulauschen und doch dem Wahnsinn zu entgehn« (I 329).

Divinatorische Träume und Visionen als das »Vorrecht des Melancholikers« sind im barocken Trauerspiel »Gemeingut von Fürsten« (I 330) ebenso wie ihr Ende in Raserei und Wahnsinn. Sind die »Eingebungen . . . aus der Grübelnacht« (I 330) und ihr Umschlag in »Tobsucht« (I 322) und »Tollwut« (I 329) zwei Ausprägungen fürstlicher Melancholie, so ist die »Antithese zwischen Herrschermacht und Herrschvermögen« (I 250) quasi ihre Voraussetzung. Denn erst durch die Stauung des Handelns in der »Entschlußunfähigkeit« des Souveräns tut sich der Abgrund der Melancholie auf als der »pathologischen Verfassung, in welcher jedes unscheinbarste Ding, weil die . . . schaffende Beziehung zu ihm fehlt, als Chiffer einer rätselhaften Weisheit auftritt« (I 319). So wird nachträglich abermals deutlich, warum für Benjamin die »Entschlußunfähigkeit« des Fürsten weit mehr ist als nur ein »genrehafter Zug« (I 250). Dieser Zug erlaubt es nämlich allererst, die Antithetik der Souveränität auf eine Antithetik der Melancholie zu beziehen. Neben der »Typologie« des Souveräns macht Benjamin nun auch die des (intriganten) Höflings als melancholischen »Anheimfall« an die Grübelei, als kontemplatives Versinken in dingliche Requisiten verständlich. »Nichts Schwankenderes ist vorstellbar als der Sinn des Hofmanns, wie die Trauerspiele ihn malen: der Verrat ist sein Element. Es ist nicht Flüchtigkeit noch unbeholfene Charakterzeichnung des Autoren, wenn in den kritischen Augenblicken die Schranzen, kaum daß sie Zeit zur Besinnung sich gönnen, den Herrscher verlassen, zur Gegenpartei übertreten. Vielmehr trägt ihr Handeln eine Gesinnungslosigkeit zur Schau, die zum Teil bewußte Geste des Macchiavellismus, zu einem anderen aber trostloser und schwermütiger Anheimfall an eine für undurchdringlich erachtete Ordnung unheilvoller Konstellationen ist, welche einen geradezu dinglichen Charakter annimmt. Krone, Purpur, Szepter sind ja im letzten Grunde doch Requisiten im Sinne des Schicksalsdramas, und sie haben ein Fatum an sich, dem der Höfling als ein Augur am ersten sich unterwirft. Seine Untreue gegen den Menschen entspricht einer in kontemplativer Ergebenheit geradezu versunkenen Treue gegen diese Dinge« (I 333). Nicht nur entziffert Benjamin in dieser

intriganten Treulosigkeit eine melancholische Innenseite der ministerialen Figuren.[16] Auch ihre aus dieser Treulosigkeit entspringende »eitle Geschäftigkeit«, gewiß das direkte »Gegenbild« versunkener »Kontemplation« (I 320), ist – qua »Ökonomie« der Darstellung – antithetisch auf die »Gesetze« der Melancholie bezogen. Denn »höllische Lustigkeit« zerstreut nicht die »irdische Traurigkeit« (I 401), sondern stellt sie nur noch deutlicher heraus, ja »weckt« sie allererst (I 276). Die Theorie der Melancholie liefert derart einen »Kommentar« für die Attribute und Verhaltensweisen sowohl der souveränen als auch der ministerialen Figuren.

Die Dialektik der intriganten »Treulosigkeit« ist für Benjamin ein erneuter und besonders manifester Hinweis auf die allgemeine »Dialektik« der barocken Melancholie. Einerseits hat sie die ›Entwertung‹ diesseitigen Lebens und Handelns, das Fehlen einer »natürlichen und schaffenden Beziehung« zu Dingen und Menschen zu ihrer Voraussetzung und (re-)produziert selbst diese »entwertete Erscheinungswelt« (I 1151), weil sie sie allein als »Gegenstand des Grübelns« in sich aufnimmt und damit sittlich eingreifender Praxis vollends entzieht. Andererseits vermag sie in ihrem »kontemplativen Starrkrampf« jedes »unscheinbarste Ding . . . als Chiffer einer rätselhaften Weisheit« neu zu beleben (I 319). Kurz: »Die Melancholie verrät die Welt um des Wissen willen. Aber ihre ausdauernde Versunkenheit nimmt die toten Dinge in ihre Kontemplation auf, um sie zu retten« (I 334). Daß das Barock in die Vorstellung der Geschichte als eines »Trauerspiels«, in die »Immanenz« des Unheils hinein die »Transzendenz« einer »ebenso kirchlichen wie staatlichen Restauration« (I 260) synkopiert – die »Typologie« der »dramaturgischen Realien« hatte dies in der Reflexion auf die barocke »Norm des Herrschertums« und den »Passionscharakter« des ›Spiels‹ dargelegt –, auch diese »Bogenspannung« des Inhalts der Trauerspiele findet in der Theorie von Melancholie und Trauer als den »Gesetzen« dieses Inhalts (I 318) eine genaue Entsprechung: »Mit der charakteristischen Haltung gegenreformatorischer Reaktion folgt die Typenbildung im deutschen Trauerspiele überall dem mittelalterlichen Schulbild der Melancholie. Doch die von dieser Typik grundverschiedene Gesamtform dieses Dramas: Stil und Sprache, sind nicht zu denken ohne jene kühne Wendung, mit der die Renaissancespekulationen in den Zügen der weinenden Betrachtung den Widerschein eines fernen Lichtes gewahrten, das aus dem Grunde der Versenkung ihr entgegenschimmerte« (I 334).

Vermöge dieser »religionspolitisch« fundierten Dialektik von praktischer ›Entwertung‹ und kontemplativer ›Rettung‹ holt die Theorie der Melancholie also weitere Elemente der Reflexion auf die dramaturgischen Realien und das inhaltliche Schema des Trauerspiels ein und wird so, wie noch auszuführen bleibt, eine Art Vermittler zwischen der Typologie von Figuren und Handlungsstereotypen einerseits und der Theorie der allegorischen Form andererseits. Dabei wird die von Benjamin bestimmte »Dialektik« der Melancholie, als die zweite Potenz bzw. die poetische ›Wurzel‹ der »Antinomien« der dramaturgischen Realien, durchaus jenem »gedoppelten Wirkungsimpuls« gerecht,[17] den Hans-Jürgen Schings gegen Benjamin geltend machen zu müssen glaubt: der Darstellung von Vergänglichkeit und vanitas als »Einübung in die constantia«,[18] als dialektische Aufhebung ihrer selbst.[19] Nur wenn man Benjamins zweiseitige Bestimmung der Melancholie auf ihre eine Seite, auf das ›Vergraben in der Trostlosigkeit der irdischen Verfassung‹ reduziert, beinhaltet die von Schings analysierte »Dialektik von Vanitas-Provokation und Konsolation«[20] eine »einschneidende Korrektur« an »Benjamins These von der Melancholie des Trauerspiels«.[21] Richtig gelesen ist es genau diese Dialektik, die Benjamins Theorie der barocken Melancholie als erste auf den Begriff gebracht hat: die Spannung von ›Entwertung‹ und ›Erhebung‹, von ›Versenkung‹ in die vergängliche und ›leere Welt‹ und immanentem ›Umschwung‹ in metaphysische ›Rettung‹. Schings Untersuchung, wie Benjamins Trauerspielbuch in toto eine Explikation einer der barocken Selbstdefinitionen des Trauerspiels (nur auf der Ebene der Poetik statt in einer Interpretation der Trauerspiele selbst durchgeführt), ist geradezu das Gegenteil einer »Korrektur«, nämlich eine der bisher glänzendsten Bestätigungen der literaturgeschichtlichen Adäquatheit von Benjamins Bestimmungen.

Zusammenfassend ergibt sich damit folgender ›Stand‹ in der »Errechnung« der »Bogenspannung« zwischen Inhalt und allegorischer Form der Trauerspiele. Benjamin versucht die »Theorie der melancholischen Veranlagung« als einen »geraderen Kommentar des Trauerspiels als die Poetiken ihn bieten konnten« interpretativ fruchtbar zu machen. »Harmonisch ordnen sich« – dies weist er für zahlreiche Züge des Trauerspiels nach – um die Theorie der Melancholie »die philosophischen Gedanken und die politischen Überzeugungen an, welche der Darstellung der Geschichte als eines Trauerspiels zugrundeliegen« (I 320, 321). Die beschreibende »Typo-

logie« des inhaltlichen Gerüsts der Trauerspiele wird so, und zwar weitgehend anhand derselben »dramaturgischen Realien«, in eine spekulative Rekonstruktion seiner »Gesetze« überführt. Die Faktizität des ›Plots‹ wird in das Kraftfeld seiner Konstituentien aufgelöst bzw. allererst aus diesen zusammengesetzt. Die melancholische »Intention«, in deren »religionspolitische« Verortung und anthropologische Symptomatologie Benjamin zahlreiche »Phänomene« des Trauerspiels »einsammelt«, sie ist demnach für das barocke Trauerspiel dasjenige, was Lugowski das »mythische Analogon« eines Kunstwerks nennt, das Gesetz seiner »Motivation von hinten«.[22] Dies ist, nach einem allgemeinen Exkurs zur vergleichenden Bestimmung von Tragödie und Trauerspiel und zur Geschichte ihrer Deutung, die zweite »Station« von Benjamins »Betrachtung«.

Theorie der Sprachform des barocken Trauerspiels

»Allegorie (ist) das einzige und gewaltige Divertissement, das da dem Melancholiker sich bietet« (I 361). Dieser Satz markiert die zentrale These der dritten »Station der Betrachtung«. In ihr wird die Theorie der barocken Trauer (Melancholie), in die »ein Fundament dramaturgischer Realien« in Form einer Typologie wesentlicher Inhaltszüge des Trauerspiels eingegangen ist, selber zum Ausgangspunkt, zum Fundament der Theorie der allegorischen Form. Das Melancholie-Kapitel als eine Art Scharnier zwischen »Stoff« und »Gehalt« der »Form« (I 390) – durch diese »Anordnung«, die an keiner Stelle »Deduktion« ist noch sein kann, versucht Benjamin seiner »Darstellung« jene »dialektische Stählung« zu verleihen, vermöge deren ihr nicht »in der Formanalyse der Inhalt, in der Inhaltsästhetik die Form entgeht« (I 336). Alle bisherigen Interpretationen des Trauerspielbuches haben sich – sei's ohne überhaupt auf »Typologie« und »Kommentar« des Trauerspiel-Inhalts einzugehen, sei's ohne sie mit der Theorie der allegorischen Form in eine innere Relation zu setzen – auf die von Benjamin selbst als »formelhaft« bezeichnete griffig-programmatische Gegenüberstellung von Symbol und Allegorie (I 343) gestürzt[23] und diese um so mehr überstrapaziert, als sie, für sich genommen, in der Tat nicht mehr ist als eine überdies mißverständliche ›Formel‹, die sich auf alles irgendwie und auf nichts mit detailerschließender Interpretationskraft ›anwenden‹ läßt. Dagegen soll die hier versuchte Rekonstruktion von Benjamins »Einsammlung der Phänomene« in den Begriff der Allegorie zeigen, wie wenig formelhaft-unspezifisch oder fragmentarisch begründet die Theorie der barocken Allegorie ist, wie sie vielmehr in der »Totalität« des Textes, in der »Bogenspannung« zu Inhaltstypologie und -Kommentar ihren Rückhalt findet und allererst aus dem »Mosaik« des Ganzen adäquat zu verstehen ist (B 366). Eine solche immanente Rekonstruktion des »Sternenbilds« des Textes ist zwar nicht gleichzeitig seine Kritik, also die Darstellung seiner literaturgeschichtlichen Angemessenheit und seiner Vereinbarkeit mit anderen, zumal rhetorisch orientierten Trauerspiel-Deutungen.[24] Sie erlaubt aber zumindest, das ›Niveau‹ zu markieren, auf dem eine nicht-transzendente Kritik einzusetzen hat und von dem die bisherigen »vernichtenden Urteile«[25] über das Trauerspielbuch noch recht weit entfernt sind. (Anzumerken noch vorab, daß die Analyse des Kapitels »Allegorie und Trauerspiel« im Interesse einer systematischen Entgrenzung der verwobenen »Sinnschichten« weniger eng an die Sukzession des Textes sich hält, als dies bei den beiden ersten »Stationen der Betrachtung« der Fall war.)

Allegorie als »Verwandlung«

»Verwandlung aller Art« ist das »Element« und das »Schema« allegorischer Gestaltung: »Was immer sie ergreift, verwandelt ihre Midashand in ein Bedeutendes« (I 403). »Abstraktion« und »Subjektivität« in der Gestalt von »Willkür« (I 407) – dies sind für Benjamin, nicht anders als für die von Goethes Verdikt sich herschreibende Auffassung der Allegorie, die Regenten im Felde dieser »Anschauung«: »In Abstraktionen lebt das Allegorische, als Abstraktion, als ein Vermögen des Sprachgeistes selbst, ist es im Sündenfall zu Hause . . . Der Name ist für Sprachen nur ein Grund, in welchem die konkreten Elemente wurzeln. Die abstrakten Sprachelemente aber wurzeln im richtenden Wort, dem Urteil« (I 407). Diese Sätze, ein Selbstzitat aus dem frühen Sprachaufsatz (II 154), wenden die dort anhand einer sprachphilosophischen Reinterpretation des Sündenfalls entwickelte Theorie von »Name« und »Wort«, »konkreten« und »abstrakten Sprachelementen« auf die Theorie allegorischer Abstraktheit an. Während in den »konkreten Sprachelementen«, in der Terminologie der frühen Theorie der »Übersetzung« zu reden, das Moment der »Empfängnis« überwiegt und die Sprache der Dinge »dem Menschen eingeht« (II 154), führt in den »abstrakten Sprach-

elementen« die arbiträre »Spontaneität« des Zeichens eine »Willkürherrschaft« (I 407), die den Dingen »durch und durch« geht (I 398). Genau so soll nun in der barocken Allegorie dem Bedeutenden »an Bedeutung« nur das zukommen, was ihm der Allegoriker kraft seiner Subjektivität »verleiht« (I 359). Diese allgemeinsten Bestimmungen der Allegorie halten sich sowohl in ihren Beschreibungskriterien als auch in ihrer »Wertung« (I 345) – man denke an den negativen Akzent auf »Sündenfall« – durchaus im Rahmen des Gewohnten. Auf ihrer Grundlage allein wäre Benjamins These keineswegs »zu erweisen«, daß Allegorie »nicht spielerische Bildertechnik« und nicht eine bloß dienende »Weise der Bezeichnung« (I 339) sei, die »beim Lesen . . . ab(fällt) wie Schlacke« (I 388), sondern eine »Ausdrucksform«, der an sich selbst eine Bedeutung zukommt.

Das mögliche ›Eigengewicht‹ der Allegorie erschließt sich erst einer spezifischeren Fragestellung. Und eine solche ist gegeben, wenn über die Feststellung hinaus, daß subjektive »Verwandlung« das »Schema« der Allegorie sei, gefragt wird, unter welchen Vorzeichen und Perspektiven diese Verwandlung erfolgt. Zur Erhellung dieses Horizonts ist nun abermals eine Gegenüberstellung »von mittelalterlicher und barocker Geisteswelt« (I 256) weiterführend. Gewiß handelt es sich bei einer solchen permanenten Reflexion auf die »kontemplativen Notwendigkeiten« der »theologischen Situation der Epoche« (I 259) um eine, wie Benjamin selbstkritisch sagt, »hie und da vielleicht noch vage, noch kulturhistorisch anmutende Methode« (I 390). Aber ihre Desiderate sind um so weniger geringzuschätzen, als die »aktualen Probleme« geistiger Produktion im Barock tatsächlich noch relativ weitgehend als »religionspolitische« sich beschreiben lassen (I 337).

Antinomien des Allegorischen

»Wo das Mittelalter die Hinfälligkeit des Weltgeschehens und die Vergänglichkeit der Kreatur als Stationen des Heilswegs zur Schau stellt, vergräbt das deutsche Trauerspiel sich ganz in die Trostlosigkeit der irdischen Verfassung. Kennt es eine Erlösung, so liegt sie mehr in der Tiefe dieser Verhängnisse selbst als im Vollzuge eines göttlichen Heilplans« (I 260). Daß die barocke Verschränkung einer säkularisierenden »Abkehr von der Eschatologie« (I 260) als eines »unmittelbaren Wegs ins Jenseits« (I 258) mit dem gleichzeitigen Fortleben der »heilsgeschichtlichen Frage« in weltlich gebrochener

Form nicht nur eine Inhaltsbestimmung der »theologischen Situation der Epoche« ist, sondern auch in einer unterschiedlichen Signatur der allegorischen Formen in Mittelalter und Barock sich ausprägt, diese ›These‹ ist – als Ausgangs- und Zielpunkt aller weiteren Ausführungen – fundamental für Benjamins Bestimmung der »Antinomien des Allegorischen« im Trauerspiel. Solche erneute und nunmehr formtheoretisch vergleichende Deutung »mittelalterlicher und barocker Geisteswelt« ist inzwischen durch Albrecht Schönes Untersuchung zu »Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock« ausführlich bestätigt worden. Schöne lokalisiert den der Geschichte der allegorischen Form immanenten Umschlagspunkt des mittelalterlichen Heils-Optimismus in seine problematisierte barocke Ausprägung durch eine Funktionsbestimmung der Emblematik des 16. Jahrhunderts. Genauer: durch ihre Unterscheidung von der mittelalterlichen Allegorese einerseits und von ihrer »Art und Aufnahme . . . im Text des barocken Dramas«[26] andererseits. Die »mittelalterliche Allegorese« – so Schöne – verstand sich »in ihrem eigentlichen Sinn als inspirierte, von daher objektiv verbindliche Darstellung der den Dingen innewohnenden gottgewirkten Verweise. Diesen Anspruch hat die zum concettistischen Kombinationsspiel säkularisierte . . . picta poesis der emblematischen Kunstform keineswegs aufrechterhalten«.[27] Wohl setzt auch die Emblematik des 16. Jahrhunderts noch einmal »die Wirrnis des Seienden in ein Mosaik von Sinnfiguren um«.[28] Aber ihre Verweisungslehre markiert nicht länger einen direkten »Hinweis auf den Schöpfer« oder einen »auf die göttliche Sinnmitte hingeordneten Heilsbezug«.[29] »In neuerer, dem Mittelalter ferner stehender Literatur«, so auch Wolfgang Harms,[30] »nimmt die Verbindlichkeit tradierter Bedeutungen – vor allem ihre spirituelle Stufung – deutlich ab und tritt an ihre Stelle die frei gesetzte, durch den einzelnen Autor geschaffene Bedeutung«.

Zwar dürfte die mittelalterliche Allegorie nicht so restlos metaphysisch sankioniert (›notwendig‹) und die barocke nicht ganz so artistisch beliebig sein, wie es die schematische Kontrastbildung Benjamins und viele zumal mediävistischen Allegorie-Theorien wollen. Ja es ist sogar schlicht falsch, mit Blick auf irgendeine Allegorisierung von einem absolut arbiträren »Jede Person, jedwedes Ding, jedes Verhältnis kann ein beliebiges anderes bedeuten« (I 350) zu reden. Denn ohne eine, wie immer entfernte, durch den Kontext aktivierte Ähnlichkeit zum Allegorisierten ist überhaupt keine Allegorie möglich – wobei freilich jedes Wort (Ding) so viele

allegorische Bedeutungen haben kann wie Kontextuierungen und vermöge dieser geschmeidigsten aller sprachschöpferischen Möglichkeiten in der Tat zuletzt fast ›alles‹ bedeuten kann. Gleichwohl bleibt, von ihrer allzu schematischen Opposition befreit, Benjamins Abhebung der barocken von der mittelalterlichen Allegorie von tragfähiger Gültigkeit. Denn schon der »auf Fortwirkung mittelalterlicher Denkformen beruhende emblematische Weltentwurf« des 16. Jahrhunderts entfernt sich, so Schönes Diagnose, deutlich von der früheren mittelalterlichen Allegorese. Er ist nicht mehr als »Zeugnis eines unangefochtenen Vertrauens in die kosmische Ordnung« zu verstehen, sondern eher als eine ›Verarbeitung‹ der Krise dieses ›Vertrauens‹, als – wie Schöne recht vage formuliert – »Ausdruck des menschlichen Versuchs zu Beginn der Neuzeit, sich zu behaupten gegen eine undurchschaubar werdende, chaotische Welt«.[31] Diese Krise der Eschatologie und die Dominanz diesseitigen Unheils setzt sich aber recht eigentlich erst im 17. Jahrhundert durch und wird – so Schöne – besonders greifbar in der »Art und Aufnahme emblematischer Exempla im Text des barocken Dramas«.[32] Dort erst wird der emblematische (Gegen-)»Entwurf einer sinnbezogenen-geordneten Welt« vollends »problematisch«, »verliert« das Emblem als »eine Spielart der Allegorie«[33] seine ordnungs- und heilsbezogene »Unschuld«.[34] »Wirken in der Emblematik noch die Formen der Welterfassung und -darstellung nach, die das mittelalterliche Sinn- und Ordnungsdenken ausgebildet hat, so kündigt sich mit dem, was das barocke Trauerspiel an Weltgeschehen auf die Bühne stellt, doch manches schon an, was die . . . Unsicherheitsvorstellungen späterer Zeiten bestimmt«.[35]

Schönes Untersuchung über den Funktionswandel der Emblematik macht also als einen historischen Prozeß erkenntlich, was Benjamin als den Kontrast »mittelalterlicher und barocker Geisteswelt« seiner Deutung der Trauerspiel-Allegorie zugrunde legt:[36] dort die relativ bruchlose Integration in »Stationen des Heilswegs«, hier die radikalisierende »Überspannung« – aber eben nicht Liquidation – der »heilsgeschichtlichen Frage« durch das ›Vergraben‹ in die »Immanenz« diesseitigen Unheils (I 259, 260, 296). Diese Verschränkung »provokatorischer Diesseitsakzente« mit einer »auf Umwege« zurückgedrängten Heilsintention, die in Benjamins Inhaltstypologie auf die »Antithetik« der »dramaturgischen Realien« und in seiner Rekonstruktion ihrer »Gesetze« auf die »Dialektik der Melancholie« führte, wird nun auf der Ebene der Formtheorie in der Bestimmung

der »Antinomien des Allegorischen« zugleich eingeholt und vollendet (I 350). Denn dies umreißt Benjamin als die antinomische Perspektive allegorischer »Verwandlung« im Trauerspiel: Während die mittelalterliche Allegorese sich als »objektiv verbindliche Darlegung der den Dingen innewohnenden gottgewirkten Verweise« verstand und noch die Emblematik des 16. Jahrhunderts diesen Anspruch nicht sowohl aufgab als nur einschränkte, kann in der Trauerspiel-Allegorik »jede Person, jedwedes Ding, jedes Verhältnis . . . ein beliebiges anderes bedeuten. Diese Möglichkeit spricht der profanen Welt ein vernichtendes . . . Urteil: sie wird gekennzeichnet als eine Welt, in der es aufs Detail so streng nicht ankommt. Doch wird . . . ganz unverkennbar, daß jene Requisiten des Bedeutens alle mit eben ihrem Weisen auf ein anderes eine Mächtigkeit gewinnen, die den profanen Dingen inkommensurabel sie erscheinen läßt und sie in eine höhere Ebene hebt, ja heiligen kann. Demnach wird die profane Welt in allegorischer Betrachtung sowohl im Rang erhoben wie entwertet« (I 350, 351). Diese Antinomie bzw. – Benjamin nimmt dies nie so genau – diese »religiöse Dialektik des Gehalts« barocker Allegorisierung legt Benjamin nun an zahlreichen Phänomenen des Trauerspiels in ihre »Extreme« auseinander.

Die bedeutenden Bilder, die »als symbolische Gebilde . . . bruchlos ins Göttliche übergehen« sollen (I 337), sind »im Zusammenhange der Allegorie nur Signatur, nur Monogramm des Wesens, nicht das Wesen in seiner Hülle« (I 388). Das allegorische Bild zerstückelt, verwandelt, um bedeuten zu können, und es ist selbst nur ein »Bruchstück« (I 352), durch eine »Kluft« von seiner Bedeutung getrennt. Der Allegoriker »enthüllt« nicht das Darzustellende, sondern er »zerrt . . . dessen Wesen vors Bild« (I 360, 361). Dennoch hat – und an dieser Einsicht hängt Benjamins Behauptung des Ausdruckscharakters der Allegorie gegenüber ihrer Denunzierung als einer bloßen Weise der Bezeichnung (I 339) – das bedeutende allegorische Bild »nichts Dienendes an sich, fällt beim Lesen nicht ab wie Schlacke. Ins Gelesene geht sie ein als dessen ›Figur‹« (I 388). Nicht zwar als die ›Figur‹ des Allegorisierten, der Bedeutung, wohl aber als die ›Figur‹ des Allegorisierens selbst. Denn weit entfernt, im Bedeuteten spurlos zu verschwinden, bleibt das allegorisierende Bild auf eine nachdrückliche Weise dadurch präsent, daß es die ganze Darstellung in das »Licht« seines eigenen Verfahrens stellt und jeglichen schönen »Schein der Totalität« in seiner fragmentarisch-fragmentierenden Abstrakheit »vertrocknen« läßt (I 352). Nicht das

allegorisch Bedeutende, wie die klassizistische Ästhetik meinte, sondern umgekehrt das Bedeutete fällt zuletzt ab »wie Schlacke«. Noch im selben Atemzug gehen die einzelnen Bedeutungen oft in rasendem Spiel und Gegenspiel unter, kaum eine hält einen ganzen Dialog durch, und was »bleibt«, nämlich den Ausdruck des Dargestellten bestimmt, sind zuletzt nicht die Bedeutungen, sondern gerade jene »dürren rebus«, die einem unausrottbaren Vorurteil zufolge nur ›dienen‹ (I 352). Statt von den Bedeutungen kassiert zu werden, behalten so die Bilder selbst die Überhand. Statt sich in ihren ›Frachten‹ zu beruhigen, entfalten sie ein eigenes »erregendes« Spiel (I 352). »Verwandlung« in bedeutende Bruchstücke ist dessen »Schema« (I 403), und »Unvollendung und Gebrochenheit . . . zu gewahren« seine Signatur (I 352). Dies ist für Benjamin die bleibende Spur, die nicht-signifikativ ›ins Gelesene eingehende Figur‹, kurz: der »Ausdruck« des Allegorisierens selbst. Nicht zwar jeder Allegorisierung, wohl aber dort, wo sie einen derart stilbeherrschenden ›Mechanismus der Exaltation‹ (I 246), einen derartigen Taumel von Sinnbild zu Sinnbild (I 405) gezeitigt hat, wie es im barocken Trauerspiel der Fall ist. »Was da in Trümmern abgeschlagen liegt, das hochbedeutende Fragment, das Bruchstück: es ist die edelste Materie der barocken Schöpfung« (I 354).

Der Gestus der Verwandlung, und sein augenfälligstes Resultat: das Bruchstück selbst und dies, *daß* es bedeutet, nicht aber, *was* es bedeutet, macht die barocken Allegorien zu einer genuinen »Ausdrucksform«. Sie sind »im Reiche der Gedanken was Ruinen im Reiche der Dinge. Daher denn der barocke Kultus der Ruine« (I 354). Die Ruine ist zugleich das sinnfälligste Paradigma der allegorischen Form wie des inhaltlichen Verlaufs der barocken Dramen, der Vorstellung der Geschichte als eines Trauerspiels, als eines Bildes der ›vergänglichkeit menschlicher sachen‹. »Die allegorische Physiognomie der Natur-Geschichte, die auf der Bühne durch das Trauerspiel gestellt wird, ist wirklich gegenwärtig als Ruine. Mit ihr hat sinnlich die Geschichte in den Schauplatz sich verzogen« (I 353). Und weil die Leiche der Inbegriff zerstörender Verwandlung, die Ruine par excellence ist, ist sie »für das Trauerspiel des XVII. Jahrhunderts . . . oberstes emblematisches Requisit schlechthin« (I 392). »Denn von selbst versteht sich: die Allegorisierung der Physis kann nur an der Leiche sich energisch durchsetzen. Und die Personen des Trauerspiels sterben, weil sie nur so, als Leichen, in die allegorische Heimat eingehen« (I 392, 393).

Mit dieser Überlegung wird nicht nur die Form des Trauerspiels als Konsequenz des Inhalts, sondern umgekehrt auch ein Inhaltselement als Konsequenz der Form-Erfordernisse im Sinne von Lugowski »Motivation von hinten« verständlich. So hat es neuerdings auch Schöne wieder formuliert: »›Der Schauplatz liget voll Leichen / Bilder / Cronen / Zepter / Schwerdter etc.‹ So wenig wie Cronen bestimmter Könige, sind das die Leichen bestimmter Personen. Sie werden nicht identifiziert, gehören als Schaustücke tatsächlich zur Bühnenausstattung und geben das Theater als das ›Folter-Hauß / da man mit Strang und Pfahl Und Tode schertzt‹, als einen ›Schauplatz der Sterblichkeit‹ zu erkennen . . . Nicht auf den bloßen Vollzug von Hinrichtung, Märtyrertod, Selbstmord oder Tyrannentod drängt die dramatische Aktion, sondern auf deren augenfälliges Ergebnis: mit Blut gefüllte Gläser, Köpfe der Enthaupteten, zerfleischte Glieder, Leiber der Gemarterten und Ermordeten . . . Denn die Schaustellung der Leiche will mehr besagen, als daß Antonius oder Carolus Stuardus den Tod erlitten haben. Das Emblem bedeutet«.[37] Und zwar bedeutet die Leiche als Requisit – so bestätigt Schöne aus der Reflexion auf ihre emblematische Form den von Benjamin behaupteten »Umschwung« von »Vergängnis« in »Auferstehung« als die Dialektik barocker Allegorie (I 405, 406) – nicht nur die Ostentation der »vergänglichkeit menschlicher sachen«, sondern gleichzeitig, durch »ihr Erstarren zum Schaubild«, auch deren »Überwindung«, eine »Erhebung ins Dauernde«.[38] Je beklemmender, je verstockter das Trauerspiel ans Requisit, ans »Allzu-Irdische« sich haftet (I 356), desto deutlicher wird, daß Vergänglichkeit sein letztes Wort nicht ist und es sich gerade »in den Todesmalen« (I 406) »mit allen Organen ans Ewige (klammert)« (I 356).

So wird die »Neigung des Barock zur Apotheose« verständlich aus der inneren Antinomik der allegorischen »Betrachtungsart der Dinge. Sie tragen auf der Vollmacht ihres allegorischen Bedeutens das Siegelbild des Allzu-Irdischen. Niemals verklären sie sich von innen. Daher ihre Bestrahlung im Rampenlicht der Apotheose« (I 356). Nicht durch Verklärung, sondern durch das Vergraben in die »Immanenz« des Unheils, durch das ›Mit blassen Leichen prangen‹, erbohrt sich förmlich das barocke Trauerspiel die problematisierte »Transzendenz«, erhebt sich aus der »Bogenspannung«, der »Konstellation des Ganzen . . . ein von den Bildern des Verlaufes Artverschiedenes« (I 409). Je schwerer dieser »Umschwung« philologisch sich belegen läßt, weil er ein von den philologischen Daten des

Textes, »von den Bildern des Verlaufes Artverschiedenes« realisieren soll, desto genuiner und zugleich problematischer ist er ein Desiderat der Formtheorie und desto bedeutsamer auch hier Benjamins Bestätigung durch den relativ unspekulativen Positivismus Schönes und Schings'. Deren Interpretationen des Trauerspiels sind geradezu Anleitungen »zum Nachvollzug jener gewaltigen Spannung, in der der ›grosse Geist‹ des barocken Trauerspiels sich bewährt, wenn er, der Welt verhaftet . . ., von Schicksalsschlägen überwältigt, zugleich sich über diese Welt erhebt«.[39] Die »Beschawung der Mißlichkeit deß Menschlichen Lebens«[40] als Mittel der Evokation ihres »Gegenteils«, die »Brutalitäten« als »Komplement«, ja Vehikel moralischer »consolatio« – das ist die »dialektische Potenz« des Spiels der Trauer.[41] Und nur in diesem angespannten bis »überspannten« Sinn (I 246) figurieren die Leichen, die Requisiten, die Ruinen, und ihre zahllosen zerstückelten Statthalter »im Reiche der Gedanken«, die Allegorien, als »die edelste Materie der barocken Schöpfung. Denn jenen Dichtungen ist es gemein, ohne strenge Vorstellung eines Ziels Bruchstücke ganz unausgesetzt zu häufen und in der unablässigen Erwartung eines Wunders Stereotypien für Steigerung zu nehmen« (I 354). An zahllosen Phänomenen – dem Verhältnis von Handlung und Reyen (I 366–369), den Dialogstrukturen (I 370–372), der Gepflogenheit der Doppeltitel (I 371), den antithetisch-metaphorischen Neologismen (I 374), der Allegorisierung singulärer Worte, Silben und Buchstaben (I 361, 381–384), ja selbst der barocken ›Einbürgerung‹ der Majuskel (I 382) – weist Benjamin diese »Antinomien des Allegorischen«, die »religiöse Dialektik« von ›Entwertung‹ und ›Erhebung‹ (I 350, 351) nach. Überall im barocken Trauerspiel waltet allegorische Verwandlung als »Willkür«, als »drastische Bekundung von der Macht des Wissens«, als »finsterer Sultan im Harem der Dinge« – so aber, daß der Mechanismus der Exaltation, die Versenkung ins Unheil in ihrer beklemmenden Verstocktheit sich selbst »vors Haupt schlägt« (I 359) und in ihr Gegenteil umspringt: »Es ist ja dem Sadisten eigentümlich, seinen Gegenstand zu entwürdigen und darauf – oder dadurch – zu befriedigen« (I 360).

Betrachtende Verwandlung als das formale Schema der Allegorie (I 403) und die Dialektik von Entwürdigung und Rettung als dessen eigener Inhalt (I 351) – mit diesen beiden Bestimmungen hat Benjamin in der Philosophie der Form zentrale Elemente sowohl der »Typologie« der dramaturgischen Realien und ihres ›Spiels‹ als auch der kommentierenden Rekonstruktion der »Gesetze« dieses Spiels

zugleich eingeholt und fundiert. Der in der abschließenden ›ponderación misteriosa‹ formulierte »Umschwung« von »Vergängnis« in »Auferstehung« ist nur so lange ›mysteriös‹, als man ihn für das Gegenteil der zuvor gegebenen Bestimmungen, für eine plötzlich hereinbrechende ›Himmelfahrt‹ des allegorischen »Vernichtungsrausches« und damit für eine unmotivierte Vereinnahmung durch eine voluntaristische Christologie hält. Verfolgt man dagegen, wie dieser »Umschwung«, diese immanente »Anspannung« als »Antithetik« der dramaturgischen Realien, als »Dialektik der Melancholie«, als »Antinomie des Allegorischen« bereits von der ersten materialen Bestimmung an alle »Stationen« des Buches durchwaltet, dann wird das ›mysteriöse‹ theologische Schema des Schlusses als eine strettaförmige »Wiederholung der Motive« (I 212) statt als wundersame Verkehrung des Vorhergehenden erkennbar. Eine ›einsammelnde‹ Wiederholung freilich, die die zuvor viel konkreter entwickelten Bestimmungen nur auf einen ebenso pauschalen wie emphatisch theologisierenden Nenner bringt und deshalb nicht gerade zur Vermeidung von Mißverständnissen beigetragen hat.[42]

In den bislang verfolgten Bestimmungen der Trauerspiel-Allegorie (Verwandlung als ihr Schema, Dialektik von ›Entwertung‹ und ›Rettung‹ als ihr Gehalt) ist ein drittes Moment noch nicht enthalten, durch das Benjamin die Allegorie erst vollends als die ideale sprachliche »Ausdrucks«-Form des Trauerspiels erkenntlich zu machen versucht: der Nachweis nämlich, daß Schema wie Gehalt der Trauerspiel-Allegorien an sich selbst durch die zentrale Kategorie des Trauerspiels, durch »Trauer« regiert werden, daß – wie Benjamin sagt – »Trauer zugleich die Mutter der Allegorien und ihr Gehalt« ist (I 403). Diese sprachphilosophische Lokalisierung der Trauer im Schema der barocken Allegorie selbst unternimmt Benjamin anhand einer Gedankenfolge, die die allegorische Kluft von Bild und Bedeutung auf dem Hintergrund der barocken Natursprachen-Spekulationen und mit dem begrifflichen Horizont seiner eigenen frühen Sprachphilosophie interpretiert.

›Schwulst‹ als ›traurige‹ Stauung ›freier Äußerung‹

»Diese Dichtung war in der Tat unfähig, den derart ins bedeutende Schriftbild gebannten Tiefsinn im beseelten Laut zu entbinden. Ihre Sprache ist voll von materialischem Aufwand. Niemals ist unbeschwingter gedichtet worden . . . Dem deutschen Trauerspiele . . . ist

– mit Baader zu reden – nicht gegeben, sein Hieroglyphisches lautbar zu machen. Denn seine Schrift verklärt sich im Laute nicht; vielmehr bleibt dessen Welt ganz auf die Entfaltung ihrer eigenen Wucht bedacht. Schrift und Laut stehen in hochgespannter Polarität einander gegenüber. Ihr Verhältnis begründet eine Dialektik, in deren Licht der Schwulst als durch und durch planvolle, konstruktive Sprachgeberde sich rechtfertigt« (I 376). Mit diesen Sätzen wendet Benjamin sich Sprachphänomenen des Barock zu, die seit je Gegenstand psychologischer Kritik am Trauerspiel sind: dem Fehlen eines »unbeschwingten« Ausdrucks oder gar einer »Verklärung« der die dramatis personas bewegenden Kräfte im »beseelten Laut«. Was in der allegorischen Differenz von Bild und Bedeutung keineswegs zwangsläufig impliziert ist, nämlich daß allegorisches Sprechen »unfähig« ist, eine auch psychologisch verstehbare »Unmittelbarkeit« der »Mitteilung« eines »Sprechers« *in* der Sprache und nicht nur *durch* sie zu erzeugen (vgl. II 142), genau dies charakterisiert in der Tat das Sprechen der Trauerspiel-Figuren. Noch in den extremsten Situationen der Bedrohung verschrauben sie sich in komplizierte Satztiraden voll emblematischem Tiefsinn und konventioneller Bilderkombinatorik. Alle Bedeutungen, die sie mitteilen, kommen nur durch einen »materialischen Aufwand«, eben durch den sogenannten »Schwulst« zustande, der »selbstgenügsam« seine eigene »Wucht« entfaltet, statt auf einen unmittelbar »beseelten Laut« zuzustreben. Während nun die psychologische Kritik am Trauerspiel diese Polarität von immensem ›Bedeutungsschwulst‹ und unmittelbar ausdrükkendem Sprachlaut als bloße Unfähigkeit der Dichter ausgab, versucht Benjamin sie, jenseits des Bereichs der für das Trauerspiel grundsätzlich unzuständigen Psychologie, als »konstruktive Sprachgeberde« einsichtig und sprachphilosophisch interpretierbar zu machen. »Nur wo ein Schwindel vor der Tiefe ihres Abgrunds die Kraft des forschenden Durchdenkens überwog, konnte der Schwulst zum Popanz der epigonalen Stilistik werden. Die Kluft zwischen bedeutendem Schriftbild und berauschendem Sprachlaut nötigt, wie das gefestete Massiv der Wortbedeutung in ihr aufgerissen wird, den Blick in die Sprachtiefe« (I 376).

Diesen Blick nimmt Benjamin unter der Perspektive der seit Böhmes Theorie der ›sensualischen Sprache‹ weitverbreiteten barocken Natursprachen-Spekulationen vor. Dabei erweist sich, daß Benjamins eigenes Betrachtungskriterium – das Fehlen eines »beseelten Lauts« in den »exzentrischen Verschränkungen der Bedeutung«

(I 377) – ein, wenn nicht *das* zentrale Problem der barocken Sprachtheorie selbst war. Denn der Terminus des sprachlichen ›Sündenfalls‹ in eine gottverlassen-abstrakte ›Bildersprache‹, den Benjamin für seine Theorie der barocken Allegorie reaktiviert (I 407), war den barocken Dichtern selbst kritischer Gemeinplatz und die Intention auf eine Natur-Sprache, auf eine Umkehr des sprachlichen Sündenfalls, sein erklärter Gegenpol. »Ein jedes Ding hat seinen Mund zur Offenbarung. Und das ist die Natur-Sprache (daraus jedes Ding aus seiner Eigenschafft redet) und sich immer selber offenbahret« (I 377). Diese Vorstellung wurde durch eine noch extremere – nämlich den Gedanken, die Natur spreche selbst ausgerechnet die deutsche Sprache (I 378, 379) – in ihrer Bedeutung zusätzlich gesteigert. Die barocken Dichter leiteten denn auch aus ihr, besonders für die Lyrik, ausdrücklich die Aufgabe ab, »diese Sprache der Natur gleichsam in Worten und Rhythmen einzufangen« (I 379). So unterschiedlich auch die barocke Vorstellung von der Natursprache im einzelnen ausgeprägt war, in jedem Fall galt sie als der Gegenpol der abstrakten Bildersprache nach dem Turmbau. Sie war also gerade »nicht – das ist entscheidend – das Lautwerden der allegorischen Welt« (I 377). Vielmehr war der allegorischen Abstraktion die natürliche Lautsprache als »der Bereich der freien, ursprünglichen Äußerung der Kreatur« geradewegs entgegengesetzt (I 378).

Auf dem Hintergrund dieser dem Barock eigenen Sprachspekulationen wird nun die Kluft von unmittelbarem Laut und abstrakter Bedeutung im Trauerspiel als etwas von bloßer Unfähigkeit sehr Verschiedenes, nämlich als eine »durch und durch planvolle, konstruktive Sprachgeberde« verständlich. Denn die abstrakt-allegorische Sprache, das Medium des Trauerspiels, macht seine Figuren noch einmal als das erkennbar, was sie auch dem Inhalt nach fast durchweg sind: »gefallene Kreaturen« (I 378) jenseits des paradiesischen »Gnadenstands« (I 360). Als die gefallene Sprache der gefallenen Kreaturen war das abstrakt-subjektive Bedeuten demnach selbst ein »planvoll« eingesetzter »Ausdruck«: der des Fehlens einer »freien, ursprünglichen Äußerung der Kreatur«. Wenn also das »verlautbarte Wort« im Trauerspiel von der »Midashand« der Allegorie »versklavt« wird, dann wird es »nur gleichwie von einer unentrinnbaren Krankheit von ihr heimgesucht« (I 383). Denn die abstrakte Bedeutung ist die »Stauung«, die »Hemmung« vor einer »freien Äußerung«, sie verstellt gerade die ›Natur-Sprache‹. Dadurch aber – dies ist die Pointe des Gedankengangs – »weckt (sie) die Trauer« (I 383),

die ja im Zusammenhang barocker Melancholie definiert ist als die »pathologische Verfassung, in welcher jedes unscheinbarste Ding, weil die natürliche und schaffende Beziehung zu ihm fehlt, als Chiffer einer rätselhaften Weisheit auftritt« (I 319).

Benjamins Schema von barocker Trauer und Melancholie – ›maskenhafte Neubelebung‹ einer durch das Fehlen einer »natürlichen und schaffenden Beziehung zu den Dingen« entleerten Welt (I 318, 319) – ist so im Schema der allegorischen Sprachform selbst zugleich eingeholt und bestätigt: ›schwulstiges‹ Versteigen in die »exzentrischen Verschränkungen der Bedeutung« als Konsequenz einer »planvoll« gesetzten »Hemmung« der in der barocken Idee der Natursprache gedachten »freien, ursprünglichen Äußerung der Kreatur« im »beseelten Laut«. Wenn derart gilt, daß im Trauerspiel die abstrakt-subjektive »Bedeutung« als ein »Grund der Traurigkeit« figuriert (I 383), dann ist vermöge der Reflexion auf die in der Kluft von Laut und Bedeutung »aufgerissene . . . Sprachtiefe« Benjamins These zumindest erhärtet, Trauer sei »zugleich die Mutter der Allegorien und ihr Gehalt« (I 403). Als besonders sinnfälligen Beleg dafür erwähnt Benjamin die spezifisch barocke Technik des Echos, »das die letzten zwei oder drei Silben einer Strophe wiederholt, und zwar oft durch Weglassen eines Buchstabens so, daß es wie Antwort, Warnung oder Prophezeiung klingt«. Wenn nämlich »gerade das Echo, die eigentliche Domäne eines freien Lautspiels, von Bedeutung sozusagen befallen wird, so mußte vollends dies als eine Offenbarung des Sprachlichen, wie jene Zeit es fühlte, sich erweisen . . . Dies Spiel wie andre seinesgleichen, die man so leicht für Allotria nahm, redet also zur Sache selber« (I 384).

Das ostentative Spielmoment, das artistische »Allotria« des Spiels der Trauer wird so aus der Konstitution der Trauer selbst und damit als mehr denn bloß spielerisch verständlich. Die offenkundige Lust der barocken Autoren an »exzentrischen Verschränkungen der Bedeutung« ist damit, wiewohl sie nicht auf »Trauer« reduzierbar ist, doch immerhin als deren »obligate Innenseite« (I 304) im eigenen Begriff des Trauerspiels fundiert. Der dem Barock tradierte mittelalterliche Satans-Begriff, in welchem »fest die Verknotung zwischen Materialischem und dem Dämonischen geknüpft« ist (I 400), ist Benjamin ein weiterer Beleg, daß zur »irdischen Traurigkeit« als dem Grund und dem Gehalt allegorischer Betrachtung die »höllische Lustigkeit« ihrer Exaltationen komplementär dazugehört (I 401). Beide sind ebenso »polar ineinander fundiert« (I 377) wie die planvolle gesetzte

»Hemmung« vor dem »beseelten Laut« und dessen »Versklavung« durch eine entlegene »Bedeutung«, durch den allegorischen »Triumph der Subjektivität und Anbruch einer Willkürherrschaft über Dinge« (I 407).

Die Einsicht in die »Dialektik« des »Schwulst« als einer »konstruktiven Sprachgeberde« vermittelt so zugleich die Erkenntnis, daß die »Gesetze« der Trauer (I 318) in ihrer immanenten Antithetik außer den Inhalt und den »herrschenden Gemütszustand« des Trauerspiels auch seine »Sprachform« regieren.[43]

Allegorie und Trauerspiel (Zusammenfassung)

Verwandlung als das »Schema« der Allegorien, Trauer als ihr »Grund« und »ihr Gehalt« und die »Antinomien« (»Dialektik«) dieses Form-Gehalts als Synkope von »Entwertung« und »Erhebung« der allegorisierten Dinge – mit diesen drei Bestimmungen hat Benjamin auf der Ebene der Formtheorie eben die Momente rekonstruiert und neu begründet, die er, als »Kommentar« der Inhalts-»Typologie«, in der phänomenologisch-religionspolitischen Bestimmung barocker Trauer und Melancholie entwickelt hatte. Damit ist, zumindest immanent betrachtet, in der Tat erwiesen, daß »Allegorie das einzige und das gewaltige Divertissement (ist), das da dem Melancholiker sich bietet« (I 361), daß »unterm Blick der Melancholie (der Gegenstand) allegorisch (wird)« (I 359). Und weil in die Theorie der barocken Melancholie selbst bereits zentrale dramaturgische Stereotype des Trauerspiel-›Plots‹ kommentierend »eingesammelt« sind, ist damit die »Bogenspannung« von »Stoff« und »Form« (-Gehalt) ausgeschritten und die »Totalität« des Textes um den Begriff der barocken Allegorie zentriert: »Was immer an weitgreifendsten Zusammenhängen in einer hie und da vielleicht noch vage, noch kulturhistorisch anmutenden Methode konnte eingebracht werden, rückt unterm allegorischen Aspekt zusammen, versammelt sich zum Trauerspiel in der Idee. Nur darum darf, ja muß die Darstellung beim allegorischen Gefüge dieser Form so insistent beharren, weil nur dank dem das Trauerspiel die Stoffe, die aus der zeitgeschichtlichen Bedingtheit ihm erwachsen, sich als Gehalt assimiliert« (I 390). Die barocke Allegorie ist demnach – eine Art ›inneres‹ aptum bzw. decorum – das prädestinierte Form-Korrelat des inhaltlichen Vorwurfs der Trauerspiele. Sie steht zu ihm in

innerer »Verwandtschaft«,[44] ist dessen idealer »Ausdruck« (I 339), ja macht allererst den »künstlerischen Gehalt des deutschen Barock-Trauerspiels« (I 950) aus – statt, wie es die fast einhellige literaturwissenschaftliche Ansicht war (ist), für dessen vermeintliches Fehlen verantwortlich zu sein. Benjamins anfängliche These, daß Opitz' und anderer barocker Autoren Selbst-Definitionen des Trauerspiels – das Trauerspiel stelle die Geschichte als Trauerspiel und damit »die Vergänglichkeit menschlicher Sachen« dar, es sei ein trauriges Spiel über Trauriges – mit dem »Stoff« gleichzeitig den »Kern der Kunst« bestimmen (I 242), ist mithin durch die die »Stationen der Betrachtung« durchwaltende »Bogenspannung« vom Inhalt zur Form extensiv und intensiv entfaltet.

Darstellungspostulate und Darstellungsrealität

Auch das durch die ›Vorrede‹ gestellte »Darstellungsproblem« – wie kann die nicht durch verbale Inhalte ausgesagte, sondern nur als »prägende Gewalt« in den Phänomenen erfahrbare »Idee« ihrer Sprache begrifflich »ausgelöst« und, als »Konfiguration« sprachlicher »Elemente«, selbst wieder in einer Konfiguration »vergegenwärtigt« werden? – und die aus diesem »Problem« abgeleiteten Darstellungspostulate werden durch die materiale Konstitution des Trauerspielbuches in der Tat eingelöst. In der Makrologie des Textes sind im wesentlichen drei abgesetzte und aus den betrachteten Phänomenen jeweils die »Extreme« auslösende »Stationen der Betrachtung« zu unterscheiden: Typologie des Trauerspiel-Plots (Antithetik der dramaturgischen Realien), Kommentar des darin ›herrschenden Gemütszustandes‹ (Dialektik der Melancholie, der ›Gesetze der Trauer‹), Theorie der Form als der ›Assimilation‹ bzw. nicht-signifikativen Realisation (Ausdruck) des stofflichen Vorwurfs (Antinomien des Allegorischen). Alle drei »Stationen« sind jeweils noch – worauf hier nicht näher eingegangen wird – von diversen Exkursen als von unterstützenden Trabanten umkreist und in sich mehrfach abgestuft. Entscheidend ist nun das Verhältnis zwischen diesen Stationen. Übergänge fehlen völlig; das neue »Atemholen« zerstreut bewußt (und mehr als nötig) die stoffliche Kontinuität; Querverbindungen werden von Benjamin selbst nicht hergestellt (auch da nicht, wo es relativ leicht möglich gewesen wäre). Die innere Beziehung der Kapitel ergibt sich daraus, daß jedes in sich

monadologisch die ganze ›Dialektik‹ der Interpretation entfaltet, eine stofflich versetzte »Wiederholung der Motive« statt eine additive Aspektuierung vornimmt. Aufgrund dieser verschobenen Homologien, der Überlagerungen und Lasuren der »unterschiedlichen Sinnschichten« stützen und illuminieren die ›Mosaikstücke‹ des Textes sich gegenseitig und bringen, so wenig sie eine lückenlose »Kette der Deduktion« von den dramaturgischen Realien zur Idee der allegorischen Sprachform erstellen können, einen Zusammenhang zur Darstellung, der sich zweifellos nicht nach Maßgabe eines mathematischen Erkenntnisbegriffs beweisen läßt. Und weil die einzelnen Kapitel wie ihre Anordnung in immer neue Weise das Trauerspiel als ein Spiel der Trauer ausweisen, ist, wenn man so will, das ganze Mosaik des Textes gleichzeitig eine Explikation des »Namens« Trauerspiel, wird »der symbolische Charakter des Wortes« als sprachliche »Selbstverständigung« der »Idee« kenntlich gemacht (I 217). Diese doppelte, in ihrer Komplementarität identische Bewegung des Textes führt aber an keiner Stelle dazu, daß Benjamin sagt: dies ist die »Idee« des Trauerspiels (seiner Sprachform). Vielmehr liegt deren ›objektiver Bestand‹ wie auch seine »Darstellung« allein in der nicht-additiven »Konfiguration«, dem »Sternenbild«, der »Konstellation des Ganzen«: »Der Stab von Begriffen, welcher dem Darstellen einer Idee dient, vergegenwärtigt sie als Konfiguration von jenen« (I 214).

Die Identität von Darstellungspostulat und Darstellungsrealität ist also eine vollendete. Aber gerade wenn man dies und damit allererst den Text erkennt, ergeben sich auch immanente Ansatzpunkte für eine Kritik von Benjamins Darstellungsmodus. Die noch später wiederholt formulierte Überzeugung – »Je besser (eine) Arbeit komponiert ist, desto eher wird sie sich oberflächlicher Kontinuität im Stofflichen entschlagen können« (I 1084) – hat nämlich in ihrer Verabsolutierung die »Stückelung in kapriziöse Teilchen« (I 208) derart kapriziös geraten lassen, daß sie über den genuinen Sinn der Mosaiktechnik hinaus, ja diesen geradewegs verstellend vielfach in ein unnötiges Versteckspiel mit dem Leser umgeschlagen ist. Zahlreiche Zusammenhänge des Trauerspielbuches lassen sich nämlich – wie die obige Rekonstruktion zeigt – sehr wohl in ganz normalen Sätzen »haben« statt nur in einem Mosaik »erscheinen« zu können. Nicht zuletzt Benjamins Extroversion des »Disparaten«, der unnötig kapriziösen »Stückelung« ist es zuzuschreiben, daß der innere Zusammenhang der heterogenen »Elemente«, die konstruktive

»Bogenspannung« von der Theorie fürstlicher Souveränität am Anfang bis zur Theorie des allegorischen Umschwungs am Schluß des Buches so lange unbemerkt geblieben ist. Die von Benjamin angestrebte »erhobene Mitte zwischen dem Forscher und dem Künstler« (I 212), die synthetische Verschränkung von Kunst und Wissenschaft im Medium der »Interpretation« ist nicht an allen Teilen zum Vorteil beider gelungen. Eine ausführliche darstellungs- und stilkritische Analyse des Trauerspielbuches hätte überall die genuine und irreduzible Leistung der Mosaiktechnik von den Momenten überflüssig kapriziöser Pseudomorphose an künstlerische Montagetechniken zu unterscheiden.

Trauerspielbuch und frühe Spracharbeit

Die Bedeutung des frühen Sprachaufsatzes für Themenstellung und Ausführung des Trauerspielbuches läßt sich nun so zusammenfassen: *a)* Die »Rettung« der »Idee«, des »Wesens« der barocken »Allegorie« ist in ihrer Indifferenz gegen die Dechiffrierung ihrer jeweiligen Bedeutungen die extensive Durchführung einer Fragestellung, wie sie sich aus der im Sprachaufsatz formulierten Unterscheidung des »geistigen Wesens« einer Sprache von ihren »verbalen Inhalten« ergibt. Rückwirkend macht diese Durchführung noch einmal deutlich, daß die spezifische Signatur der frühen Theorie weder mit einem psychologischen Stilbegriff noch mit einem linguistischen Formalismus gleichzusetzen ist. Das »Wesen« einer Sprache ist für Benjamin in erster Linie als eine historische und überindividuelle Gestalt des Ausdrucks von Interesse, und die kategoriale Differenz zu ihren jeweiligen »verbalen Inhalten« bedeutet nicht gleichzeitig – worüber der frühe Sprachaufsatz selbst noch keine Aussagen machte –, daß Benjamin »in der Formanalyse der Inhalt . . . entgeht« (I 336). Der für die Formtheorie relevante »Inhalt« besteht aber eben nicht im Arsenal der jeweiligen allegorischen signifiés, sondern nur im fundamentalen Vorwurf des allegorischen Sprechens im Trauerspiel. In diesem Sinn eines dialektischen Formbegriffs ist damit auch die anfängliche These eingeholt, daß Benjamins Theorie der »Magie« – als des nicht-instrumentellen Realisationsmodus des geistigen Wesens einer Sprache – von vornherein identisch ist mit dem Desiderat einer Charakteristik der Formen (genau so, wie es schon für die romantische Theorie der »MAGIE« der Sprache galt).

b) Die darstellungsmethodischen Probleme einer solchen Fragestellung und die Postulate ihrer Lösung werden ebenfalls im Anschluß an die frühe Spracharbeit entwickelt: die ›Erkenntniskritische Vorrede‹ ist »eine Art zweites Stadium der frühen Spracharbeit . . ., als Ideenlehre frisiert« (B 372). Dieser Hinweis Benjamins erschließt in der Tat Spiel und Gegenspiel der metaphysischen Topoi der Vorrede, und erst ein Nachvollzug der dabei formulierten Darstellungspostulate eröffnet den Blick auf Anspruch und Konstitution der materialen Analyse.

c) In der materialen Durchführung des Themas begegnen überdies noch einige Anklänge und zwei direkte Zitate (I 398, 407) aus der frühen Spracharbeit. Dies ist um so weniger eine bloße Reprojizierung der barocken Allegorie in die eigene Sprachphilosophie, als die zitierten Passagen der frühen Spracharbeit selbst bereits auf jene erste Auseinandersetzung mit der Sprache des Trauerspiels zurückgehen, die der unmittelbar zuvor geschriebene Aufsatz »Die Bedeutung der Sprache in Trauerspiel und Tragödie« (II 137–140) dokumentiert. Diese Selbstzitate sind aber für den Duktus der materialen Analyse der Trauerspiel-Allegorie erstens relativ unbedeutend, weil es sich dabei nur um ganz abstrakt-pauschale Bestimmungen der »abstrakten Sprachelemente« handelt. Zweitens sind sie ihm sogar eher abträglich, weil sie die zuvor viel spezifischer gegebenen Bestimmungen abschließend wieder auf das detail- und geschichtsferne Schema der Sündenfall-Reinterpretation (zurück-)nivellieren. Und weil die frühe paradigmatische Bestimmung der »abstrakten Sprachelemente« noch ganz von dem negativen Akzent auf »Sündenfall« geprägt war, während es Benjamin nun um eine »Rettung« der Allegorie gegen ihre negative Unterbewertung geht, zeitigt das unvermittelte Selbstzitat (I 407) schließlich noch Selbstwidersprüche. Es hat nicht unwesentlich dazu beigetragen, daß der gleichzeitig ebenfalls ganz abstrakt (re)formulierte »Umschwung« der Allegorie (I 406) recht eigentlich erst sein ›mysteriöses‹ Ansehen erhalten hat.

Der praktizierte ›Strukturalismus‹ des Trauerspielbuches

In Kategorien der neuesten Literaturwissenschaft und Linguistik transponiert, lassen sich Form und Inhalt des Trauerspielbuches als spezifische Version eines praktizierten Strukturalismus beschreiben. Eines Strukturalismus freilich, der die Grenze des Textes nicht

als Grenze künstlerischer Produktion und lesender Interpretation mißversteht und der eben deshalb auch nicht die historische Erfahrung aus der Immanenz der Werke eliminiert. Ein solches nicht auf linguistische Statistik beschränktes Verständnis strukturalistischer Interpretation kennzeichnet vorab den neueren französischen Strukturalismus, insbesondere denjenigen Roland Barthes. Dessen Begriff von Lektüre und Kritik ist deshalb der Vergleichshorizont für die Bestimmung von Benjamins ›Strukturalismus‹.

Suchte man nach einem Motto für Benjamins gesamtes sprachphilosophisches und literaturwissenschaftliches Werk, so wäre kaum eines geeigneter als Barthes ›Bekenntnis‹: »Ich habe mich seit jeher für das interessiert, was man die Verantwortung der Formen nennen könnte«.[45] »Wenn ich . . . nur die Sprachformen herausarbeite, löse ich den Text von seinem Garantieschein ab . . . Dadurch erzwinge ich . . . eine Verschiebung (auf keinen Fall eine Unterdrückung, eher sogar eine Akzentuierung) der gesellschaftlichen Verantwortung des Textes«.[46] Benjamin geht es nicht um die einzelnen signifiés barocker Allegorisierung, sondern um den historischen Erfahrungs- und Ausdrucksgehalt ihrer »Intention« als solcher geht, mithin um die »Gewalt«, mit der die »allegorische Anschauung« ihr Material ergreift. Genauso gilt auch Barthes' »Hauptinteresse entschieden dem ›Bedeuten‹, das heißt der Verbindung dessen, was bedeutet und was bedeutet wird; das heißt weiterhin: nicht den Formen und nicht den Inhalten, sondern dem Prozeß, der sich zwischen den einen und den anderen vollzieht«.[47] Beider Untersuchungen von Sprachformen orientieren sich weniger an deren *Kon*sistenz als an der *In*sistenz, die sich in ihnen dokumentiert. Benjamin spricht von der »Intention auf die Sprache« (IV 16), von der »allegorischen Intention« bzw. »allegorischen Anschauung«. Barthes stellt fest: »Sprache, als Feld des Signifikanten, inszeniert Bezüge des Insistierens und keine Bezüge der Konsistenz«.[48] Barthes hat sogar einmal »eine Untersuchung der allegorischen Sprache« des 17. Jahrhunderts, im Sinne nicht sowohl ihrer psychologisch-historischen Entschlüsselung als ihrer Interpretation »als eines Faktums der Epoche«, für eine besonders »interessante« Untersuchung erklärt.[49] So viel zur grundsätzlichen Vergleichbarkeit von Benjamin und dem Strukturalismus Barthes' in ihren Ansätzen. Wo liegt aber nun der praktizierte Strukturalismus Benjamins?

Ziel strukturalistischer Analyse ist es, aus der Totalität der »Sprachfakten« eines Textes jene Elemente herauszulösen und zu markieren,

die in ihrem Kontext »eine stilistische Rolle spielen«, auf denen mithin die »expressive« Wirkung einer Textstruktur beruht.[50] Genau so geht es auch Benjamin darum, aus der Totalität der »Phänomene« jene »Elemente« analytisch »auszulösen« und »einzusammeln« (I 215), die »als wesensprägende Momente zu nehmen« sind (I 226). Und wie der Strukturalismus diese spezifischen »Elemente« nicht als disparates Arsenal isolierter Markierungen, sondern eben mikro- und makrostrukturell bestimmt, so sind sie auch nach Benjamin nur als »Konfiguration« darstellbar, ja *sind* diese selbst. Die Begriffe »Konfiguration«, »Konstellation« bzw. »Sternenbild« der Phänomene sind ebenso viele Synonyme für einen spezifischen Begriff von Struktur und struktureller Analyse. Wie nun der Strukturalismus das entscheidende distinktive Merkmal künstlerischer Produktion in der hohen Konsistenz horizontaler und vertikaler »Parallelismen«[51] sieht und sich deshalb im wesentlichen um die »Markierung« von »Äquivalenzklassen« bemüht,[52] so läßt sich auch Benjamins gesamte materiale Untersuchung als Herausarbeiten fundamentaler, insbesondere vertikaler Parallelismen beschreiben: denjenigen, die zwischen der Typologie der dramaturgischen Realien und des Handlungs-›Plots‹, den diese Typologie regierenden historisch-anthropologischen »Gesetzen« und der allegorischen Sprachform des Trauerspiels bestehen. Indem Benjamin in einer intermittierenden »Wiederholung der Motive« auf allen drei Ebenen seiner Untersuchung dieselben konstitutiven Strukturen »auslöst« und diesen dreifachen Parallelismus wiederum in einer Gesamt-»Konfiguration« zur »Darstellung« bringt, realisiert er zugleich eine Vermittlung, die für die meisten strukturalistischen Textanalysen ein Akt voluntaristischer ›Wertung‹ bleibt: die Vermittlung von Phänomenologie und »Interpretation« (I 228). Während die linguistischen Analyseprozeduren zumeist nur in einem Wust formaler Merkmale terminieren, die dann nachträglich einer gewöhnlich schwächlichen ›Wertung‹ unterzogen werden, vermittelt Benjamins ›Strukturalismus‹ die inhaltliche und formale Phänomenologie auf Grund seiner überwiegend vertikalen Parallelismen – der linguistische Strukturalismus krankt ja daran, daß er vornehmlich nur horizontale Parallelismen in den Blick bekommt[53] – in sich selbst mit einer »Interpretation« des »Gehalts« der »Form«. (Dieses Verfahren ist natürlich nur dort möglich, wo tatsächlich die inhaltlich-formale Semantik und Pragmatik eines Werkes in die ›Metaphysik‹ seiner Form »überführt« (I 661) werden kann. In Fällen, wo das »Wesen« einer Sprache als

solcher nicht in vergleichbarer Weise mit der Konstitution ihres materialen Vorwurfs (der nicht mit den einzelnen »verbalen Inhalten« zu verwechseln ist) parallelisierbar ist, stellen sich noch ganz andere methodische Probleme der Interpretation.)

Benjamins ›Strukturalismus‹ geht nun aber noch weiter. Nicht nur arbeitet er an seinem Gegenstand strukturelle Parallelismen heraus, auch seine eigene »Darstellung« realisiert eine »Sprachform der wissenschaftlichen Darlegungen« (Mosaik- und Montagetechnik), deren kompositionelle »Bogenspannung« selbst wieder nur einer strukturellen Lektüre zugänglich und nachvollziehbar ist. Auf dieser ›Verdoppelung‹ des Strukturalismus von Untersuchungsgegenstand und Sprache der Interpretation – sie ist ja nichts anderes als ein weiterer Parallelismus – beruht nicht zuletzt auch die postulierte Synthese von Kunst und Wissenschaft (I 212). An ihr wird abermals die weitgehende Affinität von Benjamin und Roland Barthes erkennbar. (Sie besteht freilich weniger in den durchgeführten Analysen als in deren fundamentalen ›Ansätzen‹.) Auch nach Barthes hat der Kritiker in seinem Medium, der Sprache, eine »Grenzüberschreitung« zum Schriftsteller und Künstler vorzunehmen. Nicht aus voluntaristischer Pseudomorphose, sondern um im Sinne einer »parametrischen Kritik« die interpretative Sprache »entsprechend dem Werk zu modifizieren«[54] und »über der ersten Sprache des Werkes eine zweite Sprache schweben (zu lassen), das heißt ein Netz aus Zeichen«, kurz: um »eine Art Anamorphose« zu realisieren.[55] Wie Benjamin postuliert, der Kunstphilosoph habe »den symbolischen Charakter des Wortes . . . durch Darstellung in seinen Primat wieder einzusetzen (217), so fragt auch Barthes: »Kann die Sprache des Kritikers selber symbolisch sein?«[56] Benjamin formuliert die Aktualisierung der »symbolischen Seite« der Sprache als Restitution des »adamitischen Namengebens« (I 216, 217); Barthes nennt die Literatur und ihre Kritik eine »Erforschung des Namens«.[57] Benjamin bezeichnet die »Methode« dieser Entdeckung und Restitution des Symbolischen – auch der Allegorie als solcher eignet ja ein symbolischer Formgehalt – als einen »Umweg« über die pragmatische Buchstäblichkeit der Phänomenologie zur Interpretation der Form. Barthes spricht dort, wo »das Symbol das Symbol«, die Sprache des Kritikers die seines Gegenstands »sucht«, gleichfalls von einem »Umweg, der endlich den Kritiker der Literatur zurückgibt«.[58] Beide begründen schließlich auch diesen doppelten Symbolismus auf die gleiche Weise. Barthes: »Gewiß, die Kritik ist eine Art

Tiefenlektüre . . .; sie gilt den intelligiblen Momenten der Werke, und dadurch . . . nimmt sie teil an dem, was man Interpretation nennt. Gleichwohl kann das, was sie ans Licht holt, nie das Bedeutete sein . . . Die Bedeutung, welche die Kritik dem Werk gibt, ist . . . nur ein neues Aufblühen der Symbole, aus denen das Werk sich zusammensetzt«.[59] Dies deshalb, weil die Reduktion auf ein »Bedeutetes« gerade das vernichten würde, was ja das »Geheimnis« des »Symbols« ausmachen soll.[60] Genau so formuliert Benjamin die Darstellungsleistung einer Kritik, die auf Grund ihrer eigenen symbolischen Sprachform nicht reduktive »Enthüllung ist, die das Geheimnis vernichtet, sondern Offenbarung, die ihm gerecht wird«, als ein »Aufflammen . . ., als eine Verbrennung des Werkes, in welcher seine Form zum Höhepunkt ihrer Leuchtkraft kommt« (I 211).

Ein solches nicht-instrumentalistisches Verhältnis zur eigenen interpretatorischen Sprache – bei Barthes und einigen anderen französischen Strukturalisten hat es bekanntlich noch viel ›kapriziösere‹ Konsequenzen gezeitigt als bei Benjamin – ist natürlich für den linguistisch-szientifischen Strukturalismus keineswegs konstitutiv. Doch ändert dies nichts daran, daß Benjamins Analyseschritte und die »Konfiguration« seines eigenen Textes sich weitestgehend in die zentralen Kategorien strukturalistischer Analyse (Parallelismus, Äquivalenzklassen) übersetzen lassen. Benjamins Sprachphilosophie, die sich retrospektiv als Aneignung mystisch-theologischer Sprachtheoreme charakterisieren läßt, ist also prospektiv zugleich als eine Art Antizipation bestimmter Elemente des literaturwissenschaftlichen Strukturalismus zu verstehen. Wie für das Trauerspielbuch gilt dies gleichfalls für die unvollendeten Baudelaire-Studien. (Deren anschließende Rekonstruktion verzichtet allerdings darauf, Benjamins Analyseform und -Inhalt eigens noch einmal in die strukturalistischen Termini zu übersetzen.)

Zur Rezeption des Trauerspielbuches

Wollte man die diversen Gestalten des Abgleitens von Benjamins Text auf einen grundlegenden Nenner bringen, so ist es der, daß die ›Erkenntniskritische Vorrede‹ sei's nicht verstanden sei's gar nicht erst beachtet und in keinem Fall als die ›Gebrauchsanweisung‹ des Textes ernstgenommen worden ist. Weil nämlich die faktische

Konstitution des Textes tatsächlich die Absicht realisiert, daß vermöge sich gegenseitig stützender, sich gegenseitig illuminierender Mosaikstücke »aus dem Ganzen die ›Allegorie‹ – das Wesen, um dessen Rettung es mir ging – in aller Totalität gleichsam momentan herausspringt« (B 366), erschließen sich die einzelnen Stationen, die einzelnen Sätze, ja die einzelnen Worte nur dem konstruktiven Nachvollzug der nicht-additiven »Totalität«. Deshalb hat der für praktisch alle Rezeptionen charakteristische isolierend-isolierte Griff nach den prägnanten Sentenzen über die Allegorie auch nur einen verfälschenden Abhub von Benjamins komplexer Theorie zu fassen bekommen. Die generelle Konsequenz der atomistischen, die Totalisierungsfunktion der Mosaiktechnik verfehlenden Lektüreform ist diese: Löst man die wenigen »formelhaften« Sätze über die Allegorie aus ihrer Konfiguration heraus, dann sieht es so aus, als habe Benjamin den Form-Gehalt der Allegorie ganz geschichts- und trauerspielfern allein aus der abstrakten Reflexion auf die semiologische Differenz von Bild und Bedeutung bestimmt. Die Konsequenz, daß Benjamin sich dann den allergrößten Teil des Textes hätte sparen können, ziehen die meisten Interpreten insofern in der Tat, als sie ihn aus ihrer ›Deutung‹ der Allegorie-Theorie auch weitestgehend ausklammern. Tatsächlich läßt sich aber der allegorischen Differenz von Bild und Bedeutung für sich genommen keineswegs ansehen, ob sie etwa eine gelungene praktische Aneignung von Natur und Geschichte oder eine kontemplative Reaktionsbildung auf deren Fehlen oder beides oder auch etwas ganz anderes ausdrückt. In jedem Kunstwerk kann allegorische Darstellung eine andere Signatur haben, und sie hat dies auch.[61] Eine abstrakt-unspezifische Fixierung *der* Allegorie wäre so sinnlos wie unhaltbar. Bei Benjamin liegt eine solche auch keineswegs vor: die Bestimmung der »Trauer« als der »Mutter« der Allegorie im Trauerspiel und der »religiösen Dialektik« ihres Gehalts wäre ohne engste Bindung an die Typologie und ›Metaphysik‹ des Trauerspiels und diese selbst ohne die Reflexion auf die »religionspolitische« Situation des Barock schlechterdings nicht möglich. Ebenso wenig ist denkbar, daß die »religiöse Dialektik« von Entwürdigung und Rettung sich in anderem Zusammenhang gleichermaßen als Ausdruckscharakter allegorischer Darstellung entziffern läßt.

Die isoliert-isolierende Lektüre der griffigen Sätze über Allegorie verkürzt also erstens den sehr spezifischen Bestand von Benjamins Theorie. Sie entzieht ihr zweitens ihren komplexen Begründungsfundus. Und sie täuscht drittens einen viel kürzeren Begründungszusammenhang als den von Benjamin tatsächlich gelieferten vor. Ob man die derart gestutzte Theorie dann – wie es bei vermeintlichen Benjamin-Anhängern durchweg der Fall ist – emphatisch affirmiert oder als undifferenziert und geschichtslos abtut, ergänzt sich nur in seiner Verfehltheit. Wiederholende Beteuerung und transzendente Destruktion der herausgerissenen Formeln sind zwei gleich willkürliche Seiten derselben Nicht-Lektüre. (Auch die von Benjamin selbst angedeutete Verwandtschaft der barocken Allegorisierung mit Elementen neuerer Literatur wurde, unterm Titel des ›Avantgarde‹-Bezugs,[62] fast durchweg vor bzw. jenseits einer angemessenen Rekonstruktion des inneren Bestands der bemühten Bezugsgröße strapaziert – von deren schlecht verallgemeinernden Inthronisation als »Modell« bzw. »Paradigma einer philosophischen Literaturwissenschaft«[63] gar nicht zu reden.)

Das vielleicht drastischste Beispiel für ein solches Reduzieren des Textes aufgrund der Unfähigkeit, seine immanente Spannung nachzuvollziehen, ist Bernd Wittes ›kritische Vernichtung‹ von Benjamins Trauerspielbuch. Witte versucht erst gar nicht, das interne Konstitutionsprinzip des Textes zu ergründen, sondern holt sich in seinem Unterfangen, die isolierten Segmente dennoch zu verstehen, Hilfe von außen. Dabei kommt in einer Konferenzschaltung mit Zitaten aus diversen anderen Schriften heraus, daß Benjamin statt einer Deutung des Trauerspiels nur seine eigene »Weltsicht«[64] und »reine Idiosynkrasie« produziere.[65] Dagegen ist zu sagen: Erstens lassen die Begriffe des Trauerspielbuches sehr wohl und vollständig aus der Immanenz des Textes sich verstehen statt ihren Gehalt aus vorausgesetzten und »rationaler Diskussion verschlossenen« »persönlichen Glaubenssätzen« zu beziehen.[66] Zweitens sind sie auch durchweg als Deutung des barocken Trauerspiels und nicht als Wiederholung einer eigenen vermeintlichen »Weltansicht« zu lesen. (Die literaturwissenschaftliche Tragfähigkeit ist mit der obigen Rekonstruktion der Immanenz des Trauerspielbuches zwar noch nicht erwiesen; es dürfte aber bereits deutlich geworden sein, daß sie als wesentlich größer einzuschätzen ist, als selbst Benjamin-Apologeten zu unterstellen pflegen.) Drittens wäre ja auch die Übereinstimmung eigener Erfahrungen mit den im Trauerspiel gedeuteten für sich genommen noch kein Anlaß, letztere als private Substruktionen zu desavourieren. Vielmehr müßte in beiden Fällen gleichermaßen nach der inneren Tragfähigkeit des Behaupteten gefragt werden. Witte aber

nimmt nur vage Analogien wahr, und weil er bei Benjamins metaphysischen Begriffen grundsätzlich ›kritisch‹ einschnappt, statt ihren verallgemeinerbaren Erfahrungsgehalt zu ergründen, meint er mit der Feststellung von Analogien schon genug gesagt zu haben. Mit anderen Worten: er spricht beiden (vermeintlichen) Gliedern der Analogie – Benjamins eigener »Weltsicht« und dem »Trauerspielbuch als literaturwissenschaftlichem Werk« – gleichermaßen »ein vernichtendes Urteil« aus, ohne doch eines von beiden in seiner inneren Konsistenz verstanden zu haben. Nicht Benjamins Interpretation »transzendiert . . . zur mystischen Poesie«, sondern Witte selbst transzendiert Benjamins Text, indem er dessen nachvollziehbaren Gehalt überall in »Paroxysmen der Subjektivität« auflöst, die »als solche nur noch ihren Autor angehen«.[67] Als einer Aussage über Wittes eigene ›Deutung‹ wäre dem nichts hinzuzufügen. Ihren outriert souveränen Gestus erkauft solche »vernichtende« Kritik um den Preis eines fast vollständigen Abgleitens von der Immanenz des kritisierten Gegenstandes. Dagegen ließe sich das »Urteil« über das Trauerspielbuch, wie es aus der hier vorgelegten Rekonstruktion hervorgeht, in vergleichbar kompakter Sprache wohl nur so formulieren: Benjamins komplexe Konstruktion ist zwar in manchem unnötig esoterisch, in fast allem aber von einer Genialität, der sich nur wenig literaturwissenschaftlich-kunstphilosophische Werke zur Seite stellen lassen.

2. Die Interpretation der allegorischen Form bei Baudelaire

»Die spezifische Entwertung der Dingwelt, die in der Ware darliegt, ist das Fundament der allegorischen Intention bei Baudelaire« (I 1151). Diese Korrelation der Abstraktionsform in Ware und Allegorie ist, mehr noch als die Korrelation von Trauer und Allegorie im Trauerspiel, durch isolierende Rezeption als eine ebenso leicht erkaufte wie strapazierfähige Formel handelsüblich geworden. Sie ist aber – dies soll die folgende Rekonstruktion erweisen – keines von beiden: weder eine durch bloß abstrakte Reflexion auf die Bedeutungsform der Allegorie und die Wertform der Ware vermittelte Analogie noch eine abzieh- und beliebig applizierbare Formel.

Vielmehr geht Benjamins Deutung der Allegorie bei Baudelaire – wie die der barocken Allegorie – durchweg aus einer Darstellung der sehr konkreten und sehr spezifischen Phänomene dieser Dichtung hervor. Ein abstraktes Aperçu hätte ebensowenig einen einzigen Vers der *Fleurs du Mal* zu erhellen vermocht wie Benjamin nicht ein ganzes Buch benötigt hätte, um es als solches zu formulieren. Nicht in einer abstrakten Analogie, sondern darin, wie die Lücken zwischen ihren auseinanderfallenden Gliedern konkret erfüllt und damit die Analogie selbst allererst motiviert wird, liegt die Stärke und die spezifische Tragfähigkeit von Benjamins Theorie.

»Die Gesamtkonzeption des ›Baudelaire‹ . . . weist eine philosophische Bogenspannung von großem Ausmaß auf« (I 1119). Diese nachzuvollziehen statt sie durch den Zugriff auf ein paar prägnante Formeln zu unterlaufen, ist freilich dadurch besonders schwierig, daß von der »Gesamtkonzeption« nur etwa ein Drittel ausformuliert worden ist und der größte Teil allein in Form von Fragmenten und Skizzen existiert. Die folgende Rekonstruktion geht nun in drei Schritten vor. Zunächst wird – nach Maßgabe brieflicher Äußerungen und mit Hilfe der von Benjamin selbst betonten »Analogien zum Barockbuch« (B 654) – die konstruktive Idee und das kompositorische Darstellungsprinzip des Baudelaire-Buches bestimmt. Dann werden die vorhandenen Fragmente unter der Perspektive der intendierten »Gesamtkonzeption« gesichtet. Und schließlich wird versucht, durch eine detaillierte Interpretation des Gedichts *Allégorie* in ein philologisches Zentrum von Benjamins Problemstellung vorzudringen und dabei gleichzeitig nach der Relevanz und Tragfähigkeit seiner fragmentarisch niedergelegten Deutung der Allegorie bei Baudelaire zu fragen.

Gesamtkonzeption und Darstellungsprinzip

Vor Beginn der schriftlichen Fixierung der Baudelaire-Studien schickt Benjamin im April 1938 an Horkheimer folgenden Plan des Ganzen: »Die Arbeit soll drei Teile haben . . . Der erste Teil wird die maßgebliche Bedeutung der Allegorie in den Fleurs du Mal zeigen . . . Der zweite Teil entwickelt als Formelement der allegorischen Anschauung die Überblendung, kraft deren die Antike in der Moderne, die Moderne in der Antike zum Vorschein kommt . . . Der dritte Teil behandelt die Ware als die Erfüllung der allegorischen

Anschauung bei Baudelaire« (I 1073, 1074). Obwohl Benjamin, besonders was den Inhalt des zweiten Teils betrifft, diese »Schematisierung der Arbeit« während der Niederschrift noch mehrfach modifiziert hat (vgl. I 1080), ist das dreiteilige Grundgerüst doch bis zur letzten brieflich tradierten Gesamtskizze identisch geblieben: ». . . der erste Teil – Baudelaire als Allegoriker – (bringt) die Fragestellung; der dritte Teil die Auflösung. Der zweite bringt die für diese Auflösung erforderlichen Daten bei« (I 1091).

Um Terminverpflichtungen gegenüber dem Institut für Sozialforschung einhalten zu können, sah Benjamin sich gezwungen, vor Fertigstellung des gesamten Buches »Abschnitte des Manuskripts« zur selbständigen Publikation herauszulösen. Dabei entschloß er sich für den »zweiten Teil« (I 1083), der dann auch tatsächlich unter dem Titel »Das Paris des Second Empire bei Baudelaire« und selbst wiederum in drei Abschnitte gegliedert (Die Bohème, Der Flaneur, Die Moderne) fertiggestellt wurde. Adornos Kritik an diesem dreiteiligen »zweiten Teil« der Gesamtkonzeption veranlaßte Benjamin dazu, die Themenstellung abermals einzuengen und als Fortentwicklung des »zweiten Abschnitts des zweiten Teils« (I 1123) den Aufsatz »Über einige Motive bei Baudelaire« zu schreiben. Da Benjamin keine Gelegenheit hatte, weitere Teile des Buches auszuformulieren, existieren der erste Teil, der die Allegorie als Problem entwickeln, und der dritte Teil, der dessen Auflösung bringen sollte, nur in Form zahlreicher Notizen und Fragmente. Ein Verständnis von Benjamins Theorie der Allegorie bei Baudelaire steht also vor der beträchtlichen Schwierigkeit, zwar den mittleren Teil, aber weder Anfang noch Ende der »Gesamtkonzeption« in abgeschlossener Gestalt vorliegen zu haben. Dies ist um so mißlicher, als der zweite Teil, der ja die für die Deutung der Allegorie erforderlichen »Daten« beibringen soll, selbst überhaupt nicht direkt von der Allegorie handelt, sondern »einen selbständigen Motivkreis« entfaltet, von dem aus »die philosophischen Grundlagen des *gesamten* Buches . . . nicht zu überschauen sind und nicht überschaubar sein sollten. Die Synthesis im dritten Teil . . . ist so angelegt, daß sie weder vom ersten noch vom zweiten Teil aus gesichtet werden kann« (I 1091). Diese »Selbständigkeit« der einzelnen Teile ist, wie Benjamin betont, nicht nur die »Bedingung« für die isolierte Publikation des zweiten Teils, sondern grundsätzlich »durch den Aufbau vorgezeichnet« (I 1091). Denn nach einer »langen Kette von Reflexionen an die Komposition« der Arbeit (I 1079) befand Benjamin es für

vorteilhaft, »daß die einzelnen Teile der Arbeit . . . wenig Berührungspunkte im rein Stofflichen miteinander haben werden. Je besser die Arbeit komponiert ist, desto eher wird sie sich oberflächlicher Kontinuität im Stofflichen entschlagen können« (1084).

Das Buch über Baudelaire sollte bekanntlich ein »Miniaturmodell« des Passagenwerks werden (I 1073), nicht also nur ein »Kapitel« daraus, sondern ein »Extrakt« des Ganzen (I 1078). Vom Passagenwerk hat Benjamin mehrfach geschrieben, daß »in der innern Konstruktion dieses Buches Analogien zum Barockbuch« anzutreffen sein würden (B 654, 664). Für die durchgeführte »Darstellung« der barocken und die geplante der ›modernen‹ Allegorie lassen sich zunächst folgende »Analogien« in Bezug auf Gesamtkonstruktion und Kompositionsprinzip präzisieren. Der expliziten dreiteiligen Komposition des Baudelaire-Buches (Allegorie als Problem, Daten zur Sichtung des Problems, Auflösung) entspricht die systematische »Konfiguration« des Barockbuches (Typologie der dramaturgischen Realien, Melancholie-Kapitel als ›Scharnier‹, Theorie der allegorischen Form als der Assimilation des Gehalts).[1] Beide Male sind die »Stationen der Betrachtung« nicht im Sinne kontinuierlicher Deduktion, sondern in einer Technik des »Absetzens« und des »Mosaiks« als »selbständige Motivkreise« entwickelt; beide Male hat Benjamin daher auch das mittlere Kapitel gesondert publizieren können.[2] Beide Male wird entscheidender Wert auf die »Bogenspannung« gelegt, die die abgesetzten Stationen in ein Kraftfeld von »Darstellung« verwandelt. Und beide Male hat Benjamin diesen Modus von »Darstellung« erkenntnistheoretisch aus der Spezifik der gestellten Aufgabe – der Interpretation der »Idee«, der prägenden Kräfte einer ›Sprachform‹ – eigens herzuleiten versucht: »Wenn das Barockbuch seine eigene Erkenntnistheorie mobilisierte, so würde das im mindestens gleichen Maße für die Passagen der Fall sein, wobei ich aber weder absehen kann, ob sie eine selbständige Darstellung finden noch wie weit sie mir glücken würde« (B 654). Das erhaltene Fragment dieser zweiten ›Erkenntniskritischen Vorrede‹ läßt keinen Zweifel daran, daß eine der früheren Unterscheidung von »Idee« und »Phänomen« analoge abermals die Fragestellung bestimmen und Ausgangspunkt darstellungsmethodischer Überlegungen sein sollte:

> Der »Sache an sich« nachzugehen ist allerdings einladend. Sie bietet sich, im Fall eines Baudelaire, üppig dar. Die Quellen fließen nach Herzenslust, und wo sie sich zum Strome der Überlieferung vereinigen, tun sich tracierte Böschungen auf, zwischen denen er, soweit das Auge reicht, dahinströmt.

Der historische Materialismus verliert sich an dieses Schauspiel nicht. Er sucht nicht das Bild der Wolken in diesem Strom. Aber noch weniger kehrt er sich von ihm ab, um »an der Quelle« zu trinken, der »Sache selbst«, hinterm Rücken der Menschen, nachzugehen. Wessen Mühlen treibt dieser Strom? wer verwertet sein Gefälle? wer dämmte ihn ein? – so fragt der historische Materialismus und verändert das Bild der Landschaft, indem er die Kräfte beim Namen nennt, die in ihr am Werke gewesen sind (I 1160, 1161).

Die frühere Differenz von »Phänomen« und »Idee« als der »das Wesen dieser Empirie erst prägenden Gewalt« (I 216) kehrt wieder als die Differenz von ›Sache an sich‹ – Quellen als Phänomene der Überlieferung – und der Frage nach den »Kräften, die in ihr am Werke gewesen sind.« Das »beim Namen nennen« figuriert dabei abermals als Topos für das Darstellungsideal dieser Rekonstruktion des die Konstituta von Baudelaires Lyrik prägenden Kraftfelds (vgl. I 217). Und wie das Barockbuch als konkretes Darstellungsverfahren eine »Mosaiktechnik« begründete und realisierte, so heißt es nun vom Passagenwerk bzw. dessen »Miniaturmodell«: »Methode dieser Arbeit: Literarische Montage«.[3] Sowohl die Fragestellung des sich materialistisch nennenden Baudelaire-Buches als auch die Bestimmung seiner Darstellungsproblematik und seiner Kompositionsprinzipien sind also, in kompletter »Analogie zum Barockbuch«, eine erneute Metamorphose eines zentralen Theorems der frühen ›metaphysischen‹ Sprachphilosophie: der Unterscheidung des prägenden »Prinzips«, des unmittelbar=›magisch‹ sich mitteilenden »geistigen Wesens« einer Sprache von ihren verbalen Inhalten.

Allegorie als »Problem« – Teil 1

Der erste Teil von Benjamins Projekt sollte die Faktizität und ästhetische Spezifik von Baudelaires Allegorik als »Problem« weitergehender Interpretation herausstellen.[4] Er hätte eine im engeren Sinn »kunsttheoretische Fragestellung« verfolgt (I 1091). Einige seiner Desiderate lassen sich nach Maßgabe der überlieferten Fragmente und mit Seitenblicken auf den partiell ausformulierten zweiten Teil mit relativ hoher Wahrscheinlichkeit bestimmen.

Das Auftauchen allegorischer Chargen wie la Mort, le Souvenir, le Temps, le Repentir, le Mal usw. gehört schon auf den ersten Blick zu den dominierenden Zügen in der Faktur der *Fleurs du Mal*. Sie als »Zentren der poetischen Strategie« (I 603) auszuweisen, ist Benjamins Absicht. Baudelaires Allegorien sind weitgehend dem »überkommenen« Allegorienfundus entlehnt (I 1138) und zumeist sogar wie die barocken »an ihrer Majuskel erkennbar« (I 603). Die allgemeinste Darstellungsleistung (stilistische Wirkung) von Baudelaires Allegorien besteht darin, vermöge der Gravitationskraft ihres Bedeutens in den sensitiven Schein der dichterisch gestellten ›Bilder‹ (tableaux parisiens) die Bresche einer Abstraktion hineinzulegen. Schon der Titel *Fleurs du Mal* vollzieht eine Art kontrapunktische Kombination einer eminent sinnlichen Realie/Vorstellung (fleurs) mit einer abstrakten Allegorie destruktiver Kräfte (le Mal). Diese »Antinomie von Schein und Bedeutung« darzustellen, galt Benjamin als »grundlegend für die Entwicklung . . . des *Problems* der Allegorie« (I 1174). Immer wieder ist daher auch in den Annotationen zu einzelnen Gedichten von einem »Auslöschen des Scheins« die Rede (I 670, I 1138, I 1144).[5]

Durch solche erste Hinweise auf die ästhetischen Leistungen und »die maßgebende Bedeutung der Allegorie in den Fleurs du Mal« wollte Benjamin eine »fundamentale Paradoxie« in Baudelaires Werk als Problem einer vertiefenden Interpretation exponieren: nämlich den »Widerspruch zwischen der Theorie der Korrespondenzen«, wie Baudelaire sie vornehmlich durch seine Sensitivität für Gerüche und Rauschzustände aller Art sowie durch das Vermögen der Erinnerung erschloß, und der Absage an diese quasi-mimetischen ›Entsprechungen‹, wie sie in der allegorischen Abstraktion vorliegt (I 1073).[6] In der Zyklus-Überschrift ›Spleen et Idéal‹ sowie in den Gedichten *Allégorie* und *Correspondance* hat Baudelaire selbst, wie noch auszuführen ist, dieses Spannungsfeld der *Fleurs du Mal* prismatisch in seine Pole zerlegt. Ein Zentralpark-Fragment markiert diese Polarität nachdrücklich als den Ausgangs- wie Zielpunkt von Benjamins Interpretation: »Die entscheidende Grundlage für Baudelaires Produktion ist das Spannungsverhältnis, in dem bei ihm eine aufs höchste gesteigerte Sensivität zu einer aufs höchste konzentrierten Kontemplation steht. Es reflektiert sich theoretisch in der Lehre von den Correspondances und der Lehre von der Allegorie. Baudelaire hat niemals den geringsten Versuch gemacht, zwischen diesen ihm angelegendsten Spekulationen irgend eine Beziehung herzustellen. Seine Dichtung entspringt aus dem Zusammenwirken dieser beiden Tendenzen. Was zunächst rezipiert wurde (Pechméja) und in der poésie pure fortwirkte, war die sensitive Seite seines Ingeniums« (I 674). Während »die Kunsttheorie . . . vor allem Baudelaires eigene

Lehre von den ›Correspondances‹ übernommen (hat)« – die Darstellung der Sekundärliteratur zu Baudelaire gehörte zu den Desideraten des ersten Teils (I 1150) –, verlegt Benjamin das Hauptgewicht seiner Fragestellung auf den immanenten Gegenspieler dieses »man kann sagen seraphischen Pols . . . der dicherischen Sensitivität Baudelaires« (I 1150).

»Was immer sie ergreift«, so heißt es im Trauerspielbuch von der allegorischen »Alchemie«, »verwandelt ihre Midashand in ein Bedeutendes« (I 403). Nicht nur gehorchen auch Baudelaires Allegorien diesem allgemeinsten »Schema« allegorischer Gestaltung, dem verwandelnden »Herausreißen der Dinge aus den ihnen geläufigen Zusammenhängen« (I 670). Er hat dies sogar selbst ausdrücklich und mit denselben Worten beschrieben: »Tu me rends l'égal de Midas, / Le plus triste des alchimistes; / Par toi je change l'or en fer / Et le paradis en enfer«.[7] Spezifischer wird Baudelaires Verwandtschaft zur barocken Allegorie durch die destruktive Ausprägung ihrer ›Herrschaft‹, ihre Erfüllung im Bild der Ruine. »Allegorien sind im Reiche der Gedanken was Ruinen im Reiche der Dinge«, hieß es im Trauerspielbuch (I 374). »Ruines! ma famille! ô cerveaux congénères! Je vous fait chaque soir un solennel adieu!«, schreibt Baudelaire,[8] und seine Gedichte machen sowohl im wörtlichen Sinn als auch auf diverse metaphorische Weisen Ernst mit diesem ›Bekenntnis‹. Wenn man nun noch bedenkt, daß außer der destruktiven Verwandlung und der Inspiration durch den Verfall auch die »Scheinlosigkeit« für Benjamin eines der »strengsten Charakteristika« schon der barocken Allegorie war (I 356), wird die Andeutung verständlich, Baudelaire habe »alle Vollmachten der barocken Allegorie geerbt« (I 676). Ein »Vergleich der Funktionen, die die Allegorie im siebzehnten und im neunzehnten Jahrhundert besessen hat«, wird denn auch als ausdrückliches Desiderat des »ersten Teils« der »Gesamtkonzeption« erwähnt (I 1084). Der spezifische Unterschied von Baudelaires »Ruines! ma famille! ô cerveaux congénères!« zu den allegorischen Ruinen des Trauerspiels wird freilich erst vom zweiten Teil her erkennbar.

Als literaturgeschichtliche Konstruktion der »Vorgeschichte von Baudelaire« (I 1084) hat der Vergleich mit der barocken Allegorie eine offenkundige Schwäche. Vor dem für den zweiten Teil reservierten Nachweis der »melancholischen Verfassung dieser Dichtung« (I 685) ist nämlich nicht einzusehen, warum Benjamin Baudelaires Allegorik ausgerechnet mit der barocken vergleicht – gab es doch in

Frankreich nicht nur nicht einen vergleichbaren Bann über die Allegorie, wie der deutsche Klassizismus ihn aussprach, sondern darüber hinaus auch zwischen dem Barock und Baudelaire etliche Werke mit allegorischen Elementen. Dieser naheliegende Einwand war Benjamin offenbar gegenwärtig. Denn auf doppelte Weise wird er durch den Plan des Buches unterlaufen. Zum einen dadurch, daß Benjamin mit Grund nur solche Werke allegorisch nennt, in denen die Allegorie nicht nur ein mehr oder weniger peripheres Gestaltungselement, sondern das dominierende Sprachprinzip, kurz: »stilbildend« ist. In diesem Sinn wird Baudelaires Allegorik als sehr spezifisches Einzelphänomen angesehen: »Die allegorische Anschauung, die im 17ten Jahrhundert stilbildend gewesen war, war es im 19ten nicht mehr. Baudelaire ist als Allegoriker isoliert gewesen; seine Isolierung war in gewisser Weise die eines Nachzüglers« (I 690). Außerdem aber hatte Benjamin vor, Baudelaires »Einführung der Allegorie« als Antwort auf die aktuelle »Krisis der Kunst« einsichtig zu machen, und zwar als Gegenpol zur »Theorie des l'art pour l'art« (I 659). Darüber hinaus lassen einige verstreute Anmerkungen auf die Absicht schließen, die stilistisch-ästhetische Originalität und Expressivität zu charakterisieren, die Baudelaire durch eine veränderte Kontextuierung auch und gerade dem Arsenal der »überkommenen« Allegorien aufprägt, demselben »landläufigen« Allegorienfundus, der als zum Klischee erstarrte Konvention auch »den Parnaß des Empire« bevölkert und den »Tiefpunkt der klassizistischen Dichtung« markiert.[9] Diese kunstphilosophischen wie stilistisch-philologischen Desiderate machen vollends deutlich, daß der systematische Vergleich mit der barocken Allegorie kaum als plane Behauptung eines direkten Rückgriffs Baudelaires durchgeführt worden wäre.

Damit sind ganz grob die Elemente umrissen, vermöge derer der erste Teil des Baudelaire-Buches die Allegorie als »Problem« einer über die rein kunsttheoretische Textphänomenologie hinausgehenden »Interpretation« exponiert hätte: die Lokalisierung der ›Allégorie‹ als des Gegenpols der ›Correspondances‹ und die ästhetische Spezifizierung von Baudelaires Allegorik durch den Vergleich mit der barocken Allegorie einerseits, die Abgrenzung gegen aktuelle Formen der Allegorie sowie gegen die konkurrierende Theorie des l'art pour l'art andererseits. Die außerordentliche Konkretheit und Spezifik dieser »Fragestellung« läßt von vornherein alle die Deutungen als Verkürzungen bzw. als verflachende Universalierungen

erscheinen, die in Benjamins Baudelaire-Studien eine Theorie *der* Allegorie oder auch nur *der* ›modernen‹ Allegorie sehen wollen. Ein derart monströser Horizont, dessen Reichweite letzten Endes in nichtssagende Formeln hätte verschwimmen müssen, wird sofort und nachdrücklich zerstreut, sobald man sich detailliert auf die »Bogenspannung« der »Gesamtkonzeption« einläßt.

Daten zur Sichtung des Problems – Teil 2

»Der erste Teil – Baudelaire als Allegoriker – (bringt) die Fragestellung; der dritte Teil die Auflösung. Der zweite bringt die für diese Auflösung erforderlichen Daten bei. Die Funktion dieses zweiten Teils ist allgemein gesprochen die der Antithesis. Er kehrt der kunsttheoretischen Fragestellung des ersten Teils entschlossen den Rücken und unternimmt die gesellschaftskritische Interpretation des Dichters . . . Er wird einen selbständigen Motivkreis haben« (I 1091). Diese Motive sind: die Großstadt, die Menge als ihr Element und die Struktur der ›modernen‹ (Zeit-)Erfahrung in Arbeit wie in Müßiggang (letzteres dargestellt an einer Typologie von Flaneur und Spieler).

Trotz seiner konstruktiven Selbständigkeit und der behaupteten Unmöglichkeit, von ihm aus die »Synthesis im dritten Teil . . . zu überschauen«, soll dieser weitgehend ausformulierte zweite Teil also Daten zur Interpretation der allegorischen Form beibringen. Die Tatsache, daß sich in der vorliegenden Textgestalt nur sehr spärliche Hinweise auf seine Funktionalität in Richtung Allegorie-Theorie finden, dürfte freilich über die angestrebte Selbständigkeit hinaus einen mehr unfreiwilligen Grund darin haben, daß bei seiner Publikation der Verweisungshorizont ja ganz schlicht fehlte. Es ist anzunehmen, daß im Rahmen einer Gesamtpublikation die Fluchtpunkte der Konstruktion auch ausdrücklich benannt worden wären, wenn anders Benjamin seinen Begriff von »Komposition« nicht auf das Niveau eines Versteckspiels hätte depravieren wollen. Wie dem auch sei, die folgende Rekonstruktion des zweiten Teils versucht seine gesellschaftstheoretischen Motive stets auch unter der Perspektive ihrer erklärten Bedeutung für die Theorie der allegorischen Form zu lesen. Dabei wird die in dem Aufsatz »Das Paris des Second Empire bei Baudelaire« zum Teil noch recht unvermittelte – und zwar sowohl zur Gesellschaftstheorie wie zur Phänomenologie der ›Fleurs du Mal‹ unvermittelte – Sozialcharakterologie von vornherein

in das vermittelnde Gradnetz jener Theorie der Erfahrung einbezogen, die Benjamin in »Über einige Motive bei Baudelaire« entwickelt hat.

Die Großstadt als Sujet

Die *Fleurs du Mal* sind zu einer Zeit geschrieben, als die Eroberung der Großstadt für den Vers nicht wenigen Dichtern eine zentrale poetische Aufgabe war. Victor Hugo ist nur der bekannteste unter ihnen. Baudelaire, so scheint es, hat daran nur einen peripheren Anteil genommen. Beschreibungen von Paris spielen in den Fleurs du Mal kaum eine Rolle: »Baudelaire schildert weder die Einwohnerschaft noch die Stadt« (I 621). Dennoch ist die Großstadt, dies ist der Kern von Benjamins Deutung, in Baudelaires Lyrik eine »prägende Gewalt« ersten Ranges: ihre Erfahrungsstruktur ist »als verborgene Figur einer Reihe seiner Dichtungen einbeschrieben« (I 1186). In diesem Sinn schreibt Benjamin: »Die Motive, denen die Untersuchung gilt, gruppieren sich um das Motiv der Großstadtmenge« (I 1186). Wenn nun im folgenden zunächst Benjamins Äußerungen über die Spuren der Großstadt als eines direkten Sujets in den ›Fleurs du Mal‹ nachgegangen wird, dann ist der relativ subalterne Status dieser Elemente gegenüber der Entzifferung der Großstadt als einer inneren »Figur« von vornherein klar.

Zu dem Sonett *Spleen* (Pluviôse), in dem die »faubourgs brumeux« von der »mortalité« heimgesucht werden, hat Benjamin notiert: »Die erste Strophe enthält die Konfiguration, die jeder dichterischen Evokation von Paris zugrunde liegt: die hoffnungslose Hinfälligkeit der Stadt« (I 1139). Den Ausdruck solcher »Hinfälligkeit« der großen Stadt, auf den hin Benjamin eine ganze Reihe von Gedichten »durchsichtig« macht (I 585,586), erzielt Baudelaire nicht wie Hugo durch »archäologische« Visionen der »Katastrophe« (I 590), sondern allein dadurch, daß er die Stadt, wie sie (noch) ist, für einen Augenblick »erstarren« läßt (I 587). Haussmanns radikale Umwälzungen des Stadtbilds sind Benjamin der Horizont einer solchen Erstarrung: »Das, wovon man weiß, daß man es bald nicht mehr vor sich haben wird, das wird Bild. So wurden es wohl die pariser Straßen zu jener Zeit . . . Meryon trieb das antike Antlitz der Stadt heraus, ohne einen Pflasterstein von ihr preiszugeben. Diese Ansicht der Sache war es, welcher Baudelaire unablässig im Gedanken der modernité nachhing« (I 590). Unter der Perspektive des Wandels

erscheint das Gegenwärtige in momentaner Erstarrung als ein bereits Vergangenes, die »unversehrte Moderne« als ihre eigene »Antike« (I 590). Dies ist der Kern von Baudelaires Theorie der modernité: »jede modernité« wird, da sie sich »im Prozeß der geschichtlichen Erfahrung ständig von sich selbst abscheidet . . . , sich selbst wieder zur antiquité«.[10] Antiquité ist bei Baudelaire nicht eine »bestimmte Vergangenheit«, sondern nur die permanente Spur des »weiterrollenden Rads der modernité«.[11] Die »Allegorie« nun gilt Benjamin als die prädestinierte Form dieser »Überblendung« (I 591), dieser Entdekkung der antiquité in der modernité vermöge des Ausdrucks der Vergänglichkeit und Vergangenheit in der »transitorischen, flüchtigen Schönheit unseres gegenwärtigen Lebens« (I 585). Denn allegorische Aufladung bewirkt ja die Entkonkretisierung des Lebens bis hin zur Mortifizierung und dabei gleichzeitig sein Durchsichtigwerden auf eine fremde Bedeutung. »Nicht umsonst«, heißt es in diesem Sinn etwa von *Le Cygne*, »ist (das Gedicht) ein allegorisches« (I 585). In eben diesem Gedicht hat Baudelaire den Zusammenhang von Hinfälligkeit der Stadt, Melancholie des Bewohners und Allegorisierung in aller erdenkbaren Klarheit selbst benannt: »Paris *change*, mais rien dans ma *mélancolie* / N'a bougé! palais neufs, échafaudages, blocs, / Vieux faubourgs, tout pour moi devient *allégorie* / . . .«.[12] Mit dem Hinweis auf die Melancholie als eine die Erfahrung von Vergängnis und den allegorischen Blick vermittelnde Instanz stützen diese Verse zugleich ein weiteres, erst später auszuführendes Desiderat des zweiten Teils von Benjamins Interpretation: nämlich die Entzifferung und gesellschaftstheoretische Fundierung des »melancholischen Ingeniums« Baudelaires (I 1151).

Die Ausführungen zur Großstadt als Sujet in den *Fleurs du Mal* kommen zwar an Bedeutung und Tragweite nicht an die im folgenden zu rekonstruierende Entzifferung der Großstadt als »verborgener Figur« heran, dafür aber ist bei ihnen der Bogen zur Theorie der Allegorie von Benjamin selbst noch am deutlichsten benannt worden: »Der zweite Teil« – so heißt es in der ersten Projektierung der Arbeit ganz ausdrücklich – »entwickelt als Formelement der allegorischen Anschauung die Überblendung, kraft deren die Antike in der Moderne, die Moderne in der Antike zum Vorschein kommt« (I 1074). Dieses Desiderat ist auch durch ein Zentralpark-Fragment ausgewiesen: »Das Widerspiel zwischen Antike und Moderne ist aus dem pragmatischen Zusammenhang, in dem es bei Baudelaire auftritt, in den allegorischen zu überführen« (I 661).

So weit sie vorliegt (I 584–593), ist diese ›Überführung‹ des pragmatischen »Widerspiels« von antiquité und modernité bei Baudelaire (in seiner Theorie wie in seiner Lyrik) in die Formcharaktere der Allegorie allerdings nicht über Andeutungen hinausgediehen. Diese Andeutungen sind überdies durch ein zweideutiges Changieren der Begrifflichkeit belastet. Einerseits faßt Benjamin – vorab in seinen Bemerkungen zu Meryon (I 590) – die antiquité wie Baudelaire als die jeweilige Abscheidung einer modernité. Andererseits deutet er, worauf schon H. R. Jauß hingewiesen hat, an mehreren Stellen »das funktionale Verhältnis von modernité und antiquité gegen die Intention Baudelaires wieder zu einem inhaltlichen bestimmten Gegensatz« um.[13]

Großstadt als innere ›Figur‹

In »Über einige Motive bei Baudelaire« hat Benjamin den untergeordneten Status der Betrachtung der Großstadt und ihrer Bevölkerung als Sujet nachdrücklich betont und statt dessen »jenen entscheidend neuen Gegenständen« (I 667) allein in der »verborgenen Figur« einiger Gedichte nachgestellt: »Die Masse ist Baudelaire derart innerlich, daß man ihre Schilderung bei ihm vergebens sucht. So trifft man seine wichtigsten Gegenstände kaum jemals in der Gestalt von Beschreibungen . . . Man wird sich sowohl in den ›Fleurs du Mal‹ wie im ›Spleen de Paris‹ umsonst nach einem Gegenstück zu den Gemälden der Stadt umsehen, in denen Victor Hugo Meister war. Baudelaire schildert weder die Einwohnerschaft noch die Stadt. Dieser Verzicht hat ihn in den Stand gesetzt, die eine in der Gestalt der anderen heraufzurufen. Seine Menge ist immer die der Großstadt; sein Paris immer ein überbevölkertes. Das ist es, was ihn Barbier sehr überlegen macht, dem, weil sein Verfahren die Schilderung ist, die Massen und die Stadt auseinanderfallen. In den ›Tableaux parisiens‹ ist fast überall die heimliche Gegenwart einer Masse nachweisbar. Wenn Baudelaire die Morgendämmerung zum Thema macht, so ist in den menschenleeren Straßen etwas von dem ›Schweigen eines Gewimmels‹, das Hugo aus dem nächtlichen Paris herausspürt« (I 621, 622). »Für den Liebhaber des universellen Lebens«, so hat Baudelaire die Faszination durch das »Wogende, Bewegte, Flüchtige und Unendliche« der Großstadt selbst beschrieben, ist »die Masse wie ein ungeheures Behältnis elektrischer Spannungen«[14].

Solche »elektrischen« Erschütterungen, in denen die Masse nicht Substrat von Schilderungen, sondern Feld von »Spannungen« ist, hat Benjamin nun für mehrere Gedichte der Fleurs du Mal namhaft gemacht. Dabei gilt ihm die momentane Faszination durch »une passante« auf einer »rue assourdissante«[15] (I 623) als das nachdrücklichste Modell für die von Baudelaire geradezu programmatisch beschriebene Inspiration des »poëte actif« als des »promeneur solitaire« durch das »inconnu qui passe«[16], das Unbekannte, das im Element der Menge vorüberschwebt. Ein Kontext und eine Verhaltensform, in der das »Idéal« der Liebe zum »Spleen« eines Augenblicks, zu einer, im wörtlichen wie übertragenen Sinn, »vorübergehenden« Verkrampfung wird – diese zugleich melancholische und lustvolle »Figur des Choks« in dem Sonett an die »passante« ist das Paradigma jener verborgenen Figur großstädtischer Erfahrung, der Benjamin in ihren zahlreichen Ausprägungen in den Fleurs du Mal nachspürt. Die These von einem »innigen Zusammenhang, der bei Baudelaire zwischen der Figur des choks und der Berührung mit den großstädtischen Massen besteht« (I 618), ist – zwar nicht als innere Formbestimmung seiner Kunst, wohl aber als ein direktes Desiderat – von Baudelaire selbst mehrfach angesprochen worden: »Was sind die Gefahren des Waldes und der Prärie mit den täglichen Choks und Konflikten in der zivilisierten Welt verglichen?«[17]

Die Art und Weise, in der Baudelaires Prosagedichte und Aufsätze von der ›Menge‹ und von den ›Riesenstädten mit dem Geflecht ihrer zahllosen einander durchkreuzenden Beziehungen‹ ebenso ausdrücklich als von einem Fundus ›moderner‹ poetischer Erfahrung sprechen, wie diese »Gegenstände« seiner Lyrik »innerlich« sind, bedingt nun auch die spezifische Ebene von Benjamins Interpretation. »Von keiner Klasse, von keinem irgendwie strukturierten Kollektivum kann die Rede sein. Es handelt sich um nichts anderes als um die amorphe Menge der Passanten, um Straßenpublikum« (I 618). Nicht also um gesellschaftstheoretische Durchdringung der ›amorphen Menge‹ geht es, sondern um die Konsequenzen der »Existenz inmitten von Massen« für konkrete Verhaltensweisen und unmittelbare Wahrnehmungsmodi, für die »Erfahrung in ihrer Struktur« (I 608). »Ein reflektorisches Verhalten ist in dieser Menge vorwaltend. Die Mechanismen, die in ihm wirksam werden, haben sich in der Reaktion auf Choks eingespielt« (I 1186).

Die Bestimmungen des Chokerlebnisses, das die Zeit kontingent zerfällt, werden von Benjamin in permanenter Spannung zu seinem

Gegenpol, dem emphatischen Begriff einer »Erfahrung, die (die Zeit) erfüllt und gliedert« (I 635), entwickelt. Dabei wird die Darstellung dieser Pole von vornherein eng gebunden an eine analoge Polarisierung in der »Struktur des Gedächtnisses« (I 608): die von bewußter »Erinnerung« als der Verarbeitungsform parierter Chok-»Erlebnisse« und unbewußtem »Eingedenken« als dem Modell einer die Zeit erfüllenden »Erfahrung« (I 611–615). Die Pointe von Benjamins Darstellungsduktus besteht darin, daß die zunächst ganz abstrakt eingeführte Verschränkung der Theorie von Chokerlebnis und Erfahrung mit der von Erinnerung und Eingedenken fortschreitend als eine zentrale Konstruktion in Baudelaire selbst ausgewiesen und damit das scheinbar äußerliche Interpretament in eine innere Bestimmung des Interpretierten überführt wird.[17a]

Spiel und Arbeit

Die Aufsplitterung der Zeit in eine Folge kontingenter Choks ist »das tertium, in dem das Erlebnis und der Automatismus zusammenkommen« (I 1172): »Dem Chokerlebnis, das der Passant in der Menge hat, entspricht das ›Erlebnis‹ des Arbeiters an der Maschinerie« (I 632). Von einem solchen Begriff des industriellen Arbeitsvorgangs ist Baudelaire freilich, wie kaum gesagt zu werden braucht, »weit entfernt gewesen. Er ist aber von einem Vorgang gefesselt worden, in dem der reflektorische Mechanismus, den die Maschine am Arbeiter in Bewegung setzt, am Müßiggänger wie in einem Spiegel sich näher studieren läßt. Diesen Vorgang stellt das Hasardspiel dar« (I 632). Die Erfahrungsstruktur »des Müßiggangs in der bürgerlichen Gesellschaft« (I 1119) als das »Komplement«, genauer: als »die Quintessenz (der) negativen Seiten« der inhaltsindifferenten und zeitlich monotonen Struktur der ›modernen‹ Arbeit zu entziffern (I 1176) – dieses Desiderat soll deshalb Baudelaire »zu seinem Recht« kommen lassen, weil »der Müßiggang . . . das eigentliche Laster von Baudelaire« (I 1177) gewesen sei und weil »er die Dreiheit in sich verkörpert, die den Müßiggang, seiner vollendeten Konstellation nach, darstellt: den Flaneur, den Spieler und den Studierenden« (I 1119). Die spezifisch kunstphilosophische Pointe dieser Physiologie des Müßiggangs besteht darin, die Theorie der allegorischen Form wie im Trauerspielbuch nicht bloß in formalen Analysen und Analogien, denen »der Inhalt . . . entgeht« (I 336), zu fundieren, sondern umgekehrt die ganze Fülle des ›Inhalts‹ in die Theorie der

Form einzubringen. Mit Benjamins Worten: die konkrete Physiologie von Typen und z. T. verborgenen Figuren »aus dem pragmatischen Zusammenhang, in dem (sie) bei Baudelaire auftreten, in den allegorischen zu überführen« (I 661). Dies ist, so weit überhaupt ausgeführt, für die verschiedenen Typen nur sehr unterschiedlich gelungen. Zunächst also zur Erfahrungsstruktur des Hasardspiels als eines »Spiegels« und »Komplements« der Chokerlebnisse in der Menge und an der Maschinerie.

Insofern das Spiel »›zum Schauspiele des mondänen Lebens und der Tausende ungeregelter Existenzen (gehört), die in den Souterrains einer großen Stadt zuhause sind‹« (I 634), ist das Gedicht *Le Jeu* besonders eng an Baudelaires – nicht auf der ›disziplinierten‹ Perspektive des Kapitalisten, Kleinbürgers oder Arbeiters, sondern auf den Erfahrungen großstädtischer Randexistenzen beruhende – Ansicht von der ›Moderne‹ gebunden. Es stellt in einem »noir tableau« das »infernal fièvre«, das Höllenfieber und die zähe Gier der Spieler dar. Diese »passion tenace« des Spielers, sein ›höllisches Fiebern‹ auf den nächsten coup, interpretiert Benjamin als die zum Chokerlebnis depravierte Gestalt der Wunscherfüllung, deren ›himmlisches‹ Symbol die Sternschnuppe ist: »Der Wunsch ... gehört ... der Ordnung der Erfahrung an ... Je weiter ein Wunsch in die Ferne der Zeit ausgreift, desto mehr läßt sich für seine Erfüllung hoffen. Was aber in die Ferne der Zeit zurückgeleitet, ist die Erfahrung, die sie erfüllt und gliedert. Darum ist der erfüllte Wunsch die Krone, welche der Erfahrung beschieden ist. In der Symbolik der Völker kann die Ferne des Raumes für die Ferne der Zeiten eintreten; daher die Sternschnuppe, welche in die unendliche Ferne des Raumes stürzt, zum Symbol des erfüllten Wunsches geworden ist. Die Elfenbeinkugel, die da ins *nächste* Fach rollt, die *nächste* Karte, die da zuoberst liegt, sind der wahre Gegensatz der Sternschnuppe« (I 635). Das Gelingen des kurzfristig gesetzten coups und die Erfüllung des lange gehegten Wunsches stellen so den Gegensatz von (Chok-) Erlebnis und Erfahrung. Die Vergleichbarkeit von Arbeit an der Maschine und Spiel besteht freilich nicht so sehr in dieser »psychologischen Hinsicht« als in der »technischen« ihrer Ausführung: »Was der Ruck in der Bewegung der Maschinerie, ist im Hasardspiel der sogenannte coup. Der Handgriff des Arbeiters an der Maschinerie ist gerade dadurch mit dem vorhergehenden ohne Zusammenhang, daß er dessen strikte Wiederholung darstellt. Indem

jeder Handgriff an der Maschine gegen den ihm voraufgegangenen ebenso abgedichtet ist, wie ein coup der Hasardpartie gegen den jeweils letzten, stellt die Fron des Lohnarbeiters auf ihre Weise ein Pendant zu der Fron des Spielers. Beider Arbeit ist von Inhalt gleich sehr befreit« (I 633). Diese Indifferenz gegenüber dem jeweiligen ›Inhalt‹ hängt engstens zusammen mit der Entqualifizierung der Zeiterfahrung: »Das Immer-wieder-von-vorn-anfangen ist die regulative Idee des Spiels (wie der Lohnarbeit). Es hat daher seinen genauen Sinn, wenn bei Baudelaire der Sekundenzeiger – la Seconde – als Partner des Spiels auftritt. ›Souviens-toi que le temps est un joueur avide / qui gagne sans tricher, à tout coup! c'est la loi.‹ In einem andern Text vertritt die Stelle der hier gedachten Sekunde der Satan selbst. Seinem Revier gehört ohne Zweifel auch die schweigsame Höhle an, in welcher das Gedicht *Le Jeu* die verweist, die dem Hasardspiel verfallen sind« (I 636).

Der spielende Müßiggänger kämpft ebenso mit der leer vergehenden abstrakten »Temps« wie der Arbeiter am Automaten. Diesem ist sie in Gestalt des mechanisch abzuleistenden Arbeitstages, jenem in Gestalt der totzuschlagenden Langeweile der Feind. Schon Hegel hat, worauf eine Notiz Benjamins hinweist, in seiner Rechtsphilosophie die zeitliche Figur der »schlechten Unendlichkeit« als eine »Signatur der bürgerlichen Gesellschaft« aufgefaßt (I 1177). Baudelaire kannte sie nur aus der Perspektive des dem materiellen Produktionsprozeß fernstehenden Kleinbürgers. Bei diesem mündet das Bewußtsein der immergleich und daher qualitätslos verrinnenden Zeit in die Phänomene des spleen. Nicht umsonst deklariert das einleitende Gedicht *Au lecteur* den durch die Majuskel in den allegorischen Stand erhobenen »Ennui« als das ärgste Übel, das Leser und Dichter gleichermaßen plagt.[18] Und das Motiv der Bewältigung der qualitätslosen Zeit ist denn auch ein zentrales Stereotyp in Baudelaires Werk – in der mehr leidvoll vergegenwärtigend als parodistisch distanzierend fortgesponnenen Wendung eines ›Totschlagens der Zeit‹ heißt es: »tuer le Temps qui a la vie si dure« oder »tirer quelques balles pour tuer le Temps«.[19] In den Skizzen *Mon coeur mis a nu* ist der Zusammenhang von müßiggängerischem Vergnügen und Bewältigung der leer verrinnenden Zeit noch einmal prägnant formuliert. Gegenpol ist dabei die Arbeit, nicht zwar die mechanische und inhaltsindifferente, sondern die schöpferisch-qualitative: »In jeder Minute sind wir zermalmt von der Idee und der

Sensation der Zeit. Und nur zwei Mittel, diesem Alpdruck zu entgehen, ihn zu vergessen: das Vergnügen und die Arbeit. Das Vergnügen verbraucht uns. Die Arbeit stärkt uns. Wählen wir.«[20]

Spleen und Idéal, Allegorie und Correspondances

»Im Spieler präsentiert sich das Chokerlebnis nach seiner abstrakten Armatur. Diese ist eine rein zeitliche. Der Gegner des Spielers ist die Sekunde. Der dem spleen Verfallene, der von der Faszination durch den leeren Zeitverlauf nicht loskommt, ist ein Zwillingsbruder des Spielers. Das Zeitbewußtsein des spleen stellt den prinzipiellen Gegensatz zu der Überwindung der Zeit im Gedächtnis (im Sinne der mémoire involontaire) dar. In den Begriffen Spleen und Idéal werden die beiden Prinzipien von Baudelaire konfrontiert« (I 1187). Dies ist der konstruktive Abriß des letzten Drittels des Aufsatzes »Über einige Motive bei Baudelaire«. In ihm werden die zunächst äußerlich eingeführten und dann auf einige Motive der Fleurs du Mal zerstreuten Interpretamente – Erfahrung und (Chok-) Erlebnis, Gedächtnis und Erinnerung, erfüllte Zeit und abstrakte Zeit – an einer »fundamentalen Paradoxie« (I 1073) in Baudelaires Werk strettaförmig versammelt und als deren Pole ausgewiesen.

Die abstrakte Signatur der Zeitwahrnehmung, die Benjamin an der Figur des Spielers »wie in einem Spiegel« studierte (I 632), ist das generelle Fundament dessen, was Baudelaire den spleen genannt hat. Schon auf den ersten Blick hat der spleen eine Schlüsselposition für das Verständnis von Baudelaires Werk inne. Die *Petits Poèmes en Prose* sind in toto als *Le Spleen de Paris* tituliert, und in Opposition zum idéal regiert der spleen nach Art eines antithetischen allegorischen Kupfer auch den ersten und größten Zyklus der Fleurs du Mal (Spleen et Idéal). Innerhalb dieses Zyklus markieren die vier nochmals eigens mit *Spleen* überschriebenen Gedichte quasi programmatisch den einen Pol des antithetischen Konstruktionsfeldes. Sie lassen keinen Zweifel daran, daß der ›Überdruß‹ kein anderer ist als der an der leer verrinnenden Zeit, in der die Langeweile das Ausmaß der Unsterblichkeit gewinnt:

> Rien n'égal en longueur les boiteuses journées,
> Quand sous les lourds flocons des neigeuses années –
> l' ennui, fruit de la morne incuriosité,
> Prend les proportions de l' immortalité.[21]

In die Negativität des spleen ist freilich eine eigentümliche Form von Lust hineingebildet. Denn nicht von einem bloßen Überdruß, sondern auch von *Le Gout du Néant* ist die Rede, wenn abermals die abstrakte »Temps« allegorisch als kalt verschlingendes Ungeheuer auftritt:

> El le Temps m'engloutit minute par minute
> Comme la neige immense un corps pris de roideur[22]

Bedrohung und Faszination durch den ›gefräßigen‹ Sekunden- und Minutentakt markieren den spleen als den »esprit gémissant en proie aux longs ennuis«.[23] Die Zeiterfahrung des Idéal ist dessen Antithese. Dies hat in vollendeter Schärfe bereits Proust herausgestellt. Proust ist denn auch der Gewährsmann wie für Benjamins abstrakte Theorie von Gedächtnis und Erinnerung so auch für seine konkrete Interpretation Baudelaires: »Es gibt keine Vertrautheit mit Baudelaire, die Prousts Erfahrung an ihm nicht mit umfaßt. ›Die Zeit‹, sagt Proust, ›ist bei Baudelaire auf eine befremdende Art zerfällt; nur wenige seltene Tage tun sich auf; es sind bedeutende . . .‹ Diese bedeutenden Tage sind Tage der vollendenden Zeit, mit Joubert zu sprechen. Es sind Tage des Eingedenkens . . . Sie stehen nicht im Verbande der übrigen, heben sich vielmehr aus der Zeit heraus. Was ihren Inhalt ausmacht, hat Baudelaire im Begriff der correspondance festgehalten« (I 637, 638).

Das Sich-Antworten von Gerüchen, Farben und Klängen ist das Modell der *Correspondances*.[24] Der sie Wahrnehmende findet in den Dingen ›vertraute Blicke‹ (regards familiers) und wird durch sie in eine Ferne (loin) des Raumes und der Zeit geleitet.[25] »Die Aura einer Erscheinung erfahren, heißt, sie mit dem Vermögen belehnen den Blick aufzuschlagen«, so daß sich die »einmalige Erscheinung einer Ferne« in ihr auftut (I 646, 647). Den Bezug dieser Wahrnehmungsform zu den »Daten des Eingedenkens« (I 639) hat Baudelaire selbst dadurch bezeichnet, daß die Correspondances, wie sie in dem gleichnamigen Sonett dem Refugium der Natur zugeordnet, in dem motivähnlichen Gedicht *La Vie Antérieur* in das Refugium der vergangenen Zeit verdrängt sind (I 638-640). »Zu den regards familiers« hat Benjamin daher notiert: »es sind vor allem die souvenirs, die als familiers auftreten« (I 1140). Den durch die ›Moderne‹ unterdrückten Status dieser Erfahrungsform hat Baudelaire auch durch die kompositorische Gewichtung von spleen und idéal innerhalb des gleichnamigen Gedichtzyklus angedeutet. Wäh-

rend nämlich zu Anfang vornehmlich die in der Zeitstruktur des idéal fundierten correspondances zu Wort kommen, gewinnt zum Ende hin der spleen immer stärker die Oberhand und behält in dem abschließenden, ganz von der leeren Zeit diktierten Gedicht *L'Horloge* eindeutig das letzte Wort.[26] Die bewußte Polarisierung bzw., mit Proust zu reden, »Zerfällung« (sectionnement) der Zeit bei Baudelaire wird vollends deutlich, wenn man das zuletzt genannte Gedicht *L'Horloge* etwa mit dem gleichnamigen Prosagedicht vergleicht, in dem komplementär und ohne jeden Einschlag von spleen die correspondances das idéal einer qualitativen Zeit weben.[27] Ein anderes Poème en Prose (*La Chambre Double*) entfaltet intern diese Polarität in der Zeitwahrnehmung. Der Antithetik der Zeitstruktur korrespondiert dabei eine Antithetik in der Wahrnehmung eines Zimmers (chambre double). Für das »chambre paradisiaque« als das »Idole« und die »souveraine des rêves« gilt: »Non! il n'est plus de minutes, il n'est plus de secondes! Le Temps a disparu!«. Für das entzauberte Zimmer als den »séjour de l'éternel ennui« dagegen: »Oui! le Temps règne; il a repris sa brutale dictature.«[28] Der Geruchssinn figuriert auch hier als der genaueste Indikator dieser Qualität von Zeit und Zimmer: dem »parfum d'un autre monde« im Felde der überwundenen Zeit steht unvermittelt »le ranci de la désolation« im Herrschaftsbereich des abstrakten Sekundentakts gegenüber.

Diese zeitstrukturelle Polarität von spleen (ennui) und idéal bei Baudelaire hat Benjamin auf die Formel gebracht: »Das idéal spendet die Kraft des Eingedenkens; der spleen bietet den Schwarm der Sekunden dagegen auf« (I 641). Berücksichtigt man die von Baudelaire selbst bedeutete geschichtliche Signatur dieser Wahrnehmungsformen, dann hält »Baudelaire im spleen und in der vie antérieur die auseinandergesprengten Bestandstücke echter historischer Erfahrung in Händen« (I 643). Gegenüber den correspondances der vie antérieur ist die »Zertrümmerung der Aura« die spezifische »Sensation der Moderne« (I 653). Ein häufiges und besonders eindringliches Paradigma für diese »Zertrümmerung der Aura« sind bei Baudelaire die indifferent spiegelnden oder kalt durchdringenden Augen, der »splendeur« der »froides prunelles«,[29] der »regard«, der weder fragt noch antwortet, sondern »coupe et fend comme un tard«,[30] eindringt und spaltet wie ein Spieß (vgl. I 648, 649). Die »regard familiers« im Felde der auratischen correspondances sind dazu der genaue motivische Kontrapunkt.

Offenbar planvoll bleibt in dem Aufsatz »Über einige Motive bei Baudelaire« eine kunstphilosophische Leerstelle unbesetzt. Während nämlich die Symptomatik des idéal in den kunstphilosophischen Begriff der auratischen correspondance überführt wird, fehlt für den Komplex des spleen eine solche Zuordnung zu einem ästhetischen Formbegriff völlig.[31] Sie fehlt, weil sie dem konstruktiven Schema der Arbeit nach für den dritten Teil des Buches als der »Auflösung« des »Problems« der Allegorie reserviert war. Denn der ›fällige‹ Begriff ist – wie hier durch eine Verlängerung der erfahrungstheoretischen Begriffe und unter Rekurs auf einige überlieferte Fragmente ausgeführt werden soll – kein anderer als der der Allegorie.

Ein Zentralpark-Fragment markiert ausdrücklich das »Spannungsverhältnis« in Baudelaires Produktion, das die Begriffe spleen und idéal inhaltlich wie erfahrungstheoretisch bestimmen, auf formtheoretischer Ebene analog durch die Opposition von »correspondance« und »Allegorie« (I 674). Die Theorie des spleen sollte offenbar dadurch »Daten zur Auflösung des Problems« der Allegorie beibringen, daß die pragmatischen Charaktere des spleen in eine innere Verwandtschaft zu den formalen Charakteren der Allegorie gesetzt worden wären. Zahlreiche Fragmente weisen darauf hin, daß für diese »Überführung« (I 661) der motivischen Pragmatik des spleen in die Theorie der allegorischen Form die Bestimmung von Baudelaires »melancholischem Ingenium« (I 1151) das vermittelnde Glied ist – genau so wie die Theorie der barocken Melancholie bei der ›Überführung‹ der pragmatisch-dramaturgischen Gestalten der Trauer in die Formcharaktere der barocken Trauerspiel-Allegorie.

Diese weitere »Analogie zum Barockbuch« (B 654, 664) ist um so weniger eine äußerliche Wiederholung auf ›moderner‹ Ebene, als ja das lexikalische Paradigma von »spleen« ohnehin in dasjenige von Melancholie hinüberspielt (George übersetzte »Trübsinn«). Die im Begriff der »mélancholie« angesprochene Verhaltensstruktur läßt sich etwa als eine Art anthropologischer Sedimentierung der Erfahrungen des spleen verstehen; mit dem Unterschied freilich, daß zum Symptomkomplex der Melancholie stärker als zu dem des spleen auch die produktiven Fähigkeiten von Kontemplation und Expression gerechnet werden. Die in einem frühen Plan niedergelegte Absicht, »das melancholische Ingenium« Baudelaires darzustellen (I 1151), ist daher auch in einer Notiz zu dem Gedicht *L'Horloge* ebenso eng an die Zeiterfahrung des spleen wie an die Form der Allegorie gebunden worden. »Das Entscheidende an diesem Gedicht ist, daß die Zeit *entleert* ist ... Das

Bewußtsein der leer verrinnenden Zeit und das taedium vitae sind die beiden Gewichte, die das Räderwerk der Melancholie in Gang halten. Insofern entsprechen die letzten Gedichte des Zyklus spleen und idéal und la mort einander genau«. Und auf die Form bezogen heißt es: »Das Gedicht geht in der allegorischen Behandlung besonders weit. Um das Sinnbild der Uhr – die in der Hierarchie der Embleme einen höchsten Rang einnimmt – gruppiert es die Lust, das Jetzt, die Zeit, die Tugend und die Reue« (I 1141). Wie im Trauerspielbuch »Allegorie (als) das einzige und gewaltige Divertissement, das da dem Melancholiker sich bietet« (I 361), bestimmt wurde, so heißt es nun in einem Zentralpark-Fragment: »Auf dem Passionswege des Melancholikers sind die Allegorien die Stationen« (I 663). Der melancholische Zusammenhang »von Trauer und Ostentation« im barocken Trauerspiel (I 319) kehrt wieder als der melancholische Zusammenhang von spleen und satanischer Extroversion desselben bei Baudelaire. Auch »die magnetische Anziehung, die einige wenige Grundsituationen immer wieder auf (Baudelaire) ausgeübt haben, gehört in den Symptomkreis der Melancholie hinein . . . Vom Grübler hat er die Stereotypie der Motive, die Unbeirrbarkeit in der Abweisung alles Störenden, die Bereitschaft jederzeit das Bild in den Dienst des Gedankens zu stellen. Der Grübler, als geschichtlich bestimmter Typus des Denkers ist derjenige, der unter den Allegorien zu Hause ist« (I 669). Diesen Zusammenhang von veräußerlichender Umwälzung des Erfahrungshorizonts, Kontinuität der Melancholie und Allegorisierung als der künstlerischen Konsequenz hat Baudelaire, wie bereits erwähnt, selbst benannt.

> Paris change, mais rien dans ma mélancholie
> N'a bougé! palais neufs, échafaudages, blocs,
> Vieux fauburgs, tout pour moi devient allégorie . . .[32]

In dem *Epigraphe Pour Un Livre Condamné* hat Baudelaire die Fleurs du Mal in toto als ein »livre saturnien, / orgiaque et mélancholique«[33] bezeichnet – was sogar auf eine Kenntnis der mittelalterlichen Lehre von der saturnischen Dialektik der Melancholie, wie sie Benjamin am barocken Trauerspiel entziffert hat, schließen läßt. (Auch der Begriff correspondances hat seinen Ursprung ja in mystischen Traditionen.)

Die unterschiedlichen Signaturen von Allegorisierung im Zeichen von barocker Melancholie und modernem spleen grenzt Benjamin

durch die Bestimmung ihres prototypischen Gegenstandes voneinander ab: »Die Allegorie hat im neunzehnten Jahrhundert die Umwelt geräumt, um sich in der Innenwelt anzusiedeln. Die Reliquie kommt von der Leiche, das Andenken von der abgestorbenen Erfahrung her, welche sich, euphemistisch, Erlebnis nennt« (I 681). Während die barocke Allegorie buchstäblich in Ruinen und Leichen als der »Schlüsselfigur« ihrer destruktiven Verwandlung terminierte (I 689), ist die »Schlüsselfigur« für Baudelaires »Ruines! ma famille! ô cerveaux congénères!« die in Chokerlebnis und spleen »abgestorbene Erfahrung«. Diese Differenz ist mit der Formel gemeint: »Die barocke Allegorie sieht die Leiche nur von außen. Baudelaire sieht sie auch von innen« (I 684). Allegorisierung leistet in den *Fleurs du Mal* als Form(gehalt) noch einmal, was die in der Symptomatik des spleen fundierten Motive bereits qua Inhalt vollziehen. Sind der leere Sekundentakt und die blicklosen Augen die ›ideale‹ motivische Ausprägung des spleen, so ist die Allegorie seine prädestinierte Form: »Majestät der allegorischen Intention: Zerstörung des Organischen und Lebendigen – Auslöschen des Scheins . . . Die Scheinlosigkeit und der Verfall der Aura sind identische Phänomene. Baudelaire stellt das Kunstmittel der Allegorie in ihren Dienst« (I 669, 670).

So zeichnet sich ab, wie der dritte Teil des Baudelaire-Buches die motivisch-pragmatische Spannung von spleen und idéal in die formtheorethische Opposition von allégorie und correspondance überführt hätte. Anders als zu dem Sonett *Correspondances*, als dem Paradigma des einen Pols, sind freilich zu dem Gedicht *Allégorie*, als dem Paradigma des Gegenpols, keinerlei Notizen Benjamins überliefert. Die generelle Opposition läßt sich indes auch so grob umreißen: Während in den ›Correspondances‹ Dinge und Erfahrungen als ein »forêts de symboles« figurieren[34] – Benjamin spricht schon im Trauerspielbuch von einem »waldigen Inneren« des Symbols (I 342) – und mit »regards familiers« die Zeit-Erfahrung »erfüllen und gliedern« (I 635), zerschlägt die »Midashand« der allégorie im chokförmigen Coup der Verwandlung den »familier« Zusammenhang von Dingen und Erfahrungen und stellt ihn unter die Herrschaft einer fremden Bedeutung:

> Tu me rends l'égal de Midas,
> Le plus triste des alchimistes;

Par toi je change l'or en fer
et le paradis en enfer[35]

Wie also die Begriffsreihe Eingedenken, Erfahrung, qualitative Zeit, idéal in den kunstphilosophischen Begriff der auratischen Correspondances ›mündet‹, so die Reihe Chokerlebnis, quantitative Zeit, spleen in den Begriff der Allegorie. Das »Spannungsverhältnis« zwischen Theorie und Praxis der correspondances und Theorie und Praxis der allégorie – jene »fundamentale Paradoxie« also, die der erste Teil des Buches als »Problem« der Interpretation herausstellen sollte (I 1073) – erhält derart in den bislang betrachteten begrifflichen ›Einsammlungen‹ des zweiten Teils, als Vorbereitung der »Auflösung des Problems«, eine pragmatische Verankerung in zahlreichen Motiven der Fleurs du Mal einerseits, eine historisch-erfahrungstheoretische Interpretation andererseits. Der dritte Teil hätte dann, wie hier durch eine hypothetische Verlängerung der Interpretamente nach Maßgabe ihrer erklärten Funktion angedeutet, »die Form in den materialen Zusammenhängen . . . zu ihrem Recht kommen« lassen (I 1091) und die pragmatischen Charaktere des spleen in die kunstphilosophischen der Allegorie überführt.

Flaneur

Die bislang dargestellten und spekulativ auf das Problem der Allegorie bezogenen Ausführungen des zweiten Teils des Baudelaire-Buches entstammen überwiegend dem Aufsatz »Über einige Motive bei Baudelaire«, den Benjamin als Um- und Ausarbeitung des ursprünglich »zweiten Abschnitts des zweiten Teils« (I 1123), also des Flaneur-Kapitels aus »Das Paris des Second Empire bei Baudelaire«, geschrieben hat. Dabei ergab sich allerdings, »daß diese ursprünglich als Umarbeitung des Flaneur-Kapitels gedachte Darstellung gerade die flânerie aus dem Kreis ihrer Gegenstände ausschließen mußte« (I 1123). Der neue Plan für die Darstellung des Flaneurs als einer weiteren Figur »bürgerlichen Müßiggangs« bei Baudelaire – die oben skizzierte Figur des »Spielers« sollte mit der des Flaneurs und der des »Studierenden« dessen Dreiheit stellen (I 1119) – sah danach so aus: »Der jetzt vorliegende mittlere Abschnitt des zweiten Teils wird erst zusammen mit dessen erstem und dritten Abschnitt die vollständige Figur des ›Flâneur‹ stellen« (I 1124). Diesen neuen Plan konnte Benjamin nicht mehr ausführen.

Die Rekonstruktion der Bedeutung des flanierenden Verhaltens für die Allegorie bei Baudelaire bleibt also auf die Ausführungen des mittleren Abschnitts in der ersten Fassung des zweiten Teils angewiesen.

In seinen Prosagedichten und theoretischen Schriften hat Baudelaire des öfteren die Faszination am Schauspiel der Menge geschildert und sich selbst in der Gestalt des Flaneurs porträtiert. Der Flaneur, der in den gesellschaftlichen Arbeitsprozeß (noch) nicht einbezogen ist, verwandelt dessen flüchtigste Außenansicht in einen »Gegenstand des Zeitvertreibs« (I 561). Das Bewußtsein seiner fehlenden produktiven Funktion *in* der Gesellschaft übertäubt er durch einen eigentümlichen Genuß *an* ihr. »In der Haltung des so Genießenden ließ er das Schauspiel der Menge auf sich einwirken« (I 562). »Man muß immer trunken sein«, schreibt Baudelaire in dem Prosagedicht ›Berauscht euch‹: »Darin liegt es, das ist das ganze Geheimnis. Um die gräßliche Last der Zeit nicht zu spüren . . ., müßt ihr euch unaufhörlich berauschen./ Aber womit? Mit Wein, mit Versen oder mit Tugend? Wie es euch gefällt. Aber berauscht euch!«[36]

Dem Flaneur ist das Treiben der Großstadt ein solches »Rauschmittel« (I 557). Dem »Schleier« der wogenden Vielfalt einerseits, seiner gesellschaftlichen Randposition andererseits verdankt er ein »Sensorium . . ., das auch Bestoßenem und Faulendem noch die Reize abmerkt«. Und »wollte der Flaneur es in dieser Art zu genießen bis zur Virtuosität bringen, so durfte er die Einfühlung in die Ware nicht verschmähen« (I 561). Mit dieser Wendung ist Benjamins zentrales Desiderat angesprochen, nämlich »die Bestimmung der flânerie aus der Beschaffenheit des Warenmarktes« (I 1123): »Dem Rausch, dem sich der Flanierende überläßt, ist der der vom Strom der Kunden umbrausten Ware« (I 558). Die ›Poesie‹ der Käuflichkeit, die die Prostituierte umspielt, war denn auch in der Tat für Baudelaire selbst ein Modell für jene »sainte prostitution de l'âme«, die der Flaneur in der Menge auskostet: »cette sainte prostitution de l'âme qui se donne tout entière, poésie et charité, à l'imprévu qui se montre, à l'inconnu qui passe.«[37] Der Flaneur prostituiert sich dem »Charme« der massierten Kunden einerseits, dem Austellungswert der Ware andererseits (I 559). Er verwandelt die gesellschaftlichen Bestimmtheiten dieser Phänomene in ein Panorama dinglichen Scheins. Darum ist der Fetischismus der Ware, den Marx an deren Wertform diagnostiziert, für Benjamin ein Modell der »Inspiration« des Flaneurs (I 558). Die »Figuren des Scheins« und die »Phantasmagorie«, welche »die

Warenwirtschaft armiert«, sind dem Flaneur ebenso viele »Attribute des Rausches . . .; er richtet sich in der Käuflichkeit selbst häuslich ein. Der Flaneur überbietet die Hure darin; er führt gleichsam ihren abstrakten Begriff spazieren« (I 1115, 1116). Inwieweit ein derartiger Fetischismus und die »Einfühlung in die Ware«, die zum Rausch des Flaneurs gehören (aber ihn wohl kaum erschöpfen), sich in den Fleurs du Mal ausgeprägt haben, wird von Benjamin an Ort und Stelle freilich nicht ausgeführt. Der Projektplan, demzufolge »der dritte Teil . . . die Ware als die Erfüllung der allegorischen Anschauung bei Baudelaire (behandelt)« (I 1074), läßt jedoch keinen Zweifel daran, daß auch »die Bestimmung der flânerie aus der Beschaffenheit des Warenmarktes« in die Theorie der Allegorie eingebracht werden sollte.

Die vorliegenden Andeutungen dieser »Bogenspannung« von der flânerie über den Fetischismus der Ware zur Allegorie zerfallen jedoch, wie schon Adorno kritisiert hat (I 1095, 1096), in zwei noch recht äußerliche Analogien: die von flânerie und Warenfetischismus einerseits, von Doppelcharakter der Ware (Gebrauchswert/Tauschwert) und Dualität der Allegorie (Bedeutendes/Bedeutetes) andererseits. Außerdem ist die Relevanz und Tragfähigkeit dieser Konstruktion für eine konkrete Interpretation der *Fleurs du Mal* von den vorliegenden programmatischen Skizzen her nicht einzusehen. Ähnlich steht es mit den modernen »Heros«-Gestalten, denen der dritte Abschnitt des zweiten Teils in seiner ersten Fassung galt. Auch sie sollten als pragmatische Charaktere bei Baudelaire Daten zur formtheoretischen Interpretation der Allegorie beibringen und so die Allegorie als die prädestinierte Ausdrucksform für die verschiedensten Elemente und Motive des Inhalts ausweisen. Ein kurzer Blick darauf soll hier die Rekonstruktion des zweiten Teils abschließen.

héros und héroïsme

In dem Prosagedicht ›Die Menge‹ heißt es apodiktisch: »Multitude, solitude: termes égaux et convertibles par le poëte actif et fécond«.[38] Der berauschenden Menschenansammlung in den großen Städten tritt die zunehmende Vereinsamung des Einzelnen komplementär zur Seite. Am ersten Spleen-Gedicht hat Benjamin einen solchen Einstand von »Vielheit« und »Einsamkeit« entziffert (I 1139). Wie die Menge bei Baudelaire immer nur als bloße Menge begegnet, so

der Einzelne stets fast als vereinzelter Einzelner: beide fallen komplementär auseinander. Seine Vereinzelung in der Menge setzt dem »produktiven Elan des Menschen« erhebliche »Widerstände« entgegen (I 578) und fordert ihm permanent eine (Überlebens-) Kraft vom Schlage des Einzelkämpfers ab. In diesem Sinn ist »der Heros . . . das wahre Subjekt der modernité. Das will besagen – um die Moderne zu leben, bedarf es einer heroischen Verfassung. Das war auch die Meinung Balzacs gewesen. Balzac und Baudelaire stehen mit ihr zur Romantik im Gegensatz. Sie verklären die Leidenschaften und die Entschlußkraft; die Romantik den Verzicht und die Hingabe« (I 577). Ob Dichter (I 570-572) oder Lohnarbeiter (I 576, 577), Lumpensammler (I 582, 583) oder Dandy (I 599, 600), Apache (I 582) oder Konspirateur (I 604), Baudelaire setzt ihre Erscheinung stets fast unter das Siegel eines »heroischen Wollens« (I 578). Heroisch sind diese Figuren nicht sowohl durch ein gemeinschaftsstiftendes Handeln, wie es den antiken Helden ausweist, als durch das ›bloße‹ Aufrechterhalten eines nonkonformistischen Gestus des Vereinzelten gegenüber der Menge. »Ob diese Leute sich ›Raffinés‹, ›Incroyables‹, ›beaux‹, ›Löwen‹ oder ›Dandies‹ nennen«, so hat Baudelaire den Kern des modernen héroïsme umschrieben, »alle entstammen dem gleichen Ursprung, haben Anteil an dem gleichen Charakter der Widersetzlichkeit und Auflehnung, sind Vertreter des besten Teils vom menschlichen Stolze, des heute allzu selten gewordenen Bedürfnisses, wider das Alltägliche zu kämpfen«.[39]

Das Auseinandertreten von nonkonformistischem Gestus und wirklichkeitsveränderndem Handeln hat Baudelaire selbst auf das Oxymoron gebracht, die modernen Heroen seien »prodigieux myrmidon«, erhabene Knirpse.[40] Und eben weil die modernité ihren Heroen bereits für den bloßen Ausdruck von Auflehnung die ganze ›heroische‹ Energie abverlangt, ist »quelque héroisme«, der die »Not« des Privatiers zur »Tugend« eines leidenschaftlichen Wollens verklärt (I 573), auch in so vielen Versionen anzutreffen. »Denn der moderne Heros ist nicht Held – er ist Heldendarsteller. Die heroische Moderne erweist sich als Trauerspiel, in dem die Heldenrolle verfügbar ist« (I 600). Wenn Baudelaire etwa den Dandy als modernen Herakles tituliert (I 599), dann ist damit unmißverständlich bedeutet, daß der héros der modernité nicht durch Handlung, sondern durch Haltung – man könnte auch sagen: durch eine Attitüde – sich auszeichnet. Die satanische Energie, die indifferent

durch fast alle Gedichte der Fleurs du Mal weht, ist für Benjamin nichts anderes als eine solche ›heroische‹ Haltung, und zwar »die einzige . . ., in der Baudelaire eine nonkonformistische Position auf die Dauer zu halten imstande war« (I 524). Die ästhetische Funktion des vielbeschworenen Satanismus besteht demnach erst in zweiter Linie in Blasphemie und sensationalistischer Diabolik, hauptsächlich dagegen darin, als ein intensives Medium permanenter Negationen den Ausdrucksgestus heroischer Radikalität zu realisieren, ohne doch an positive Taten oder eine positive Ideologie gebunden zu sein (I 573, 576, 600). Der héroïsme dans la vie moderne taucht so nicht nur in verschiedenen Figuren als motivischer Vorwurf Baudelaires auf, sein Ausdrucksgestus ist auch in die medialen Sprachqualitäten der Fleurs du Mal eingegangen (vgl. I 1151). In welcher Weise bringt nun die Typologie des héroïsme der modernité Daten zur Deutung der Allegorie bei Baudelaire bei? Die im folgenden skizzierte Antwort ist: durch die Vertiefung der Bestimmung des »melancholischen Ingeniums« von Baudelaire (I 1151).

Die barocke Melancholie war auf religionspolitischem Hintergrund definiert als die »pathologische Verfassung, in welcher jedes unscheinbarste Ding, weil die natürliche und schaffende Beziehung zu ihm fehlt, als Chiffer einer rätselhaften Weisheit auftritt« (I 319). Analog wird nun der Passionscharakter des modernen héroisme im Sinne einer »gesellschaftlich vorgezeichneten Impotenz« (I 664, 683, 684) definiert durch die »Widerstände, die die Moderne dem natürlichen produktiven Elan des Menschen entgegensetzt« (I 578). Führt man diese »Analogie zum Barockbuch« aus, dann sind die modernen Heros-Gestalten für Benjamin ebenso viele Gestalten moderner Melancholie. Diese perspektivische Verlängerung des Kapitels »Die Moderne« läßt sich durch verschiedene Fragmente und nicht zuletzt durch den wohl frühesten Projektplan ausweisen. Dort heißt es: »Seine Melancholie ist von der Art, die die Renaissance als die heroische gekennzeichnet hat« (I 1151). Dieselbe Verschränkung von héroïsme und Melancholie findet sich in einem Zentralpark-Fragment: »Der Terminus von Melanchthon Melencolia illa heroica bezeichnet Baudelaires Ingenium am vollkommensten« (I 689). Nicht zuletzt hat Baudelaire selbst den héroïsme der modernité als voll der Schwermut (»plein de mélancholie«) bezeichnet.[41] Und weil, wie bereits ausgeführt, »auf dem Passionswege des Melancholikers . . . die Allegorien die Stationen« sind (I 663), läßt sich schließlich absehen, wie der dritte Teil der Gesamtkonzeption auch

die Phänomenologie und Typologie des modernen héros »aus dem pragmatischen Zusammenhang, in dem er bei Baudelaire auftaucht, in den allegorischen zu überführen« (I 661) unternommen hätte.[42]

»Auflösung« des Problems – Teil 3

»In diesem Aufbau (dem des gesamten Buches, W. M.) bringt der erste Teil – Baudelaire als Allegoriker – die Fragestellung; der dritte die Auflösung. Der zweite bringt die für diese Auflösung erforderlichen Daten bei« (I 1091). Erst im dritten Teil sollten die scheinbar völlig disparaten Motivstudien und »die vereinzelten Formanalysen . . . in einen einheitlichen Zusammenhang (treten)« (I 1074). Dieser Konvergenzpunkt der Konstruktion wurde hier jeweils bereits an den heterogenen Daten des zweiten Teils durch hypothetische Verlängerung namhaft gemacht. Die Großstadt als Sujet, die Großstadt als verborgene Figur, die Polarität von Gedächtnis und Erinnerung, Erfahrung und Chokerlebnis, qualitativer und quantitativer Zeitwahrnehmung, idéal und spleen, der Flaneur und der héroïsme der modernité – bei allen diesen Elementen, teils Motiven, teils inneren Figuren der Fleurs du Mal, zeichnete sich am Horizont der pragmatischen Interpretation die Allegorie als die formale Konsequenz oder vorsichtiger: als der prädestinierte Darstellungsmodus des Inhalts ab. Die äußere Form der Faktur als innere Form des Inhalts zu (re)konstruieren und so das Formale selbst als ein »geistiges Wesen«, als eine Sprach-»Idee« auszuweisen, diese ›klassische‹ Intention der (geschichts)philosophischen Ästhetik bestimmt, in kompletter »Analogie zum Barockbuch«, sowohl die Gliederung des Plans in drei Teile als auch die »philosophische Bogenspannung«, die diese Teile verbindet. Dabei sollte der dritte Teil freilich nicht nur die ›Quintessenz‹ des Vorhergehenden ziehen, sondern diese selbst wieder an einem »selbständigen Motivkreis« ›darstellen‹ (I 1091): an der Figur der Prostituierten.

»Im entseelten, doch der Lust noch zu Diensten stehenden Leib vermählen sich Allegorie und Ware« (I 1151). Die kanonische ›Vermählung‹ von Lust, Warenform, spleen und Allegorie in der Prostituierten wollte Benjamins Baudelaire-Buch, in einer Mimesis an sein Objekt, offenbar durch »Darstellung« und »Komposition« einfangen: an *einer* sinnlichen Figur die ganze Vielfalt der scheinbar disparaten Motivstudien ›vermählen‹. Nicht nur sollten also die

verschiedenen Motive und (sozial)pragmatischen Charaktere des zweiten Teils auf den gemeinsamen formtheoretischen ›Nenner‹ der Allegorie gebracht werden. Sie sollten vielmehr auch auf ein innermotivisches Zentrum im Prisma der diversen Motive bezogen werden: »die Ware als poetischer Gegenstand«, wie sie als solcher, d. h. als direktes Motiv, in der Figur der Dirne begegnet. Die Vergänglichkeit des Stadtbildes unterm Zugriff kommerzieller Zurichtung, die Chokerlebnisse des Passanten im massierten Kundenstrom, die schlechte Unendlichkeit der Zeitwahrnehmung in industrieller Lohnarbeit wie in kleinbürgerlichem Müßiggang, der spleen als die Konsequenz der entqualifizierten Erfahrung, die Flânerie als ihre Anverwandlung im Felde des Genusses, der héroïsme als ihre Verklärung im Felde der Leidenschaften – alle diese Motive lassen sich um das für Baudelaire zentrale Motiv der Prostituierten als der Verkörperung der »Entwertung der menschlichen Umwelt« in der Warenform versammeln und in dieser prismatischen Form der »menschgewordenen Allegorie« noch auf eine weitere Weise mit der Formtheorie »vermählen«. So hätte dann der dritte Teil des Baudelaire-Buches nach Art einer doppelten Engführung die disparaten Motive des zweiten Teils, sowohl als jeweils einzelne als auch in ihrer motivischen Konfiguration im Bild der Dirne, im Einstand von Ware und Allegorie terminieren lassen.

Diese detaillierte Rekonstruktion des Baudelaire-Buches nach Maßgabe von Benjamins eigenen programmatischen Skizzen macht unmißverständlich deutlich, wie die fragmentarisch niedergelegte Theorie der Allegorie als der »Armatur der Moderne« bei Baudelaire (I 681) ganz gewiß nicht zu verstehen ist: nämlich als eine äußere Analogie zwischen einer evidenten Formalie in den Fleurs du Mal einerseits und einer ebenso evidenten formativen ›Realie‹ in der gesellschaftlichen Wirklichkeit andererseits. Gerade als eine solche frei konvertible und im schlechten Sinne abstrakte Gestalt äußerlichen Räsonnements ist Benjamins Theorie der ›modernen‹ Allegorie von den einen unkritisch rezipiert, von anderen als untauglich abgelehnt worden. In jedem Fall gibt es in den ohnehin spärlichen Äußerungen zu Benjamins Baudelaire-Studien so gut wie kein Anzeichen von einem Verständnis dafür, daß die motivisch-inhaltlichen Interpretationen des ausformulierten zweiten Teils wesentliches mit der Theorie der allegorischen Form zu tun haben.[43] Und eben weil es darin an Verständnis fehlte, wurden die fragmentarischen

Aussagen zur Allegorie zwangsläufig und komplementär als leicht erkaufte formale Analogien verstanden.[44] Der überlieferte Bestand der Baudelaire-Studien zerfiel so in disparate Motiv- und Inhaltsstudien einerseits (spleen, Spieler, Flaneur, Heros usw.), in freischwebende Formspekulationen andererseits. Die Rekonstruktion der »philosophischen Bogenspannung« in den einzelnen Elementen macht dagegen deutlich, daß gerade die Inhaltsanalysen die entscheidenden »Daten« zur Theorie der allegorischen Form beibringen, ja sogar – wie im Barockbuch – als »Konfiguration« pragmatischer »Elemente« an sich selbst die Idee der Form, deren ›assimilierter Gehalt‹ *sind*.

Die »Unkraft . . ., der da mangels dialektischer Stählung in der Formanalyse der Inhalt, in der Inhaltsästhetik die Form entgeht« (I 336), ist kennzeichnend für die bisherige Rezeption von Benjamins Baudelaire-Studien. Auch darin stellen sie eine »Analogie zum Barockbuch«, dessen Gesamtbestand stets noch in eine Inhaltstypologie, die man außer acht ließ, und einige Formspekulationen, auf deren Abhub man sich stürzte, zerfiel. Verfolgt man dagegen die konstruktive »Bogenspannung« in den disparaten Mosaikstücken, dann treten auch die scheinbar heterogenen Motivstudien und vereinzelten Formanalysen der Fragmente des Baudelaire-Buches »in einen einheitlichen Zusammenhang« (I 1074) – genau wie für das Trauerspielbuch galt: »Was immer an weitgreifendsten Zusammenhängen . . . konnte eingebracht werden, rückt unterm allegorischen Aspekt zusammen« (I 390).

Baudelaires Gedicht ›Allégorie‹

Ist die Theorie der Allegorie der konfigurative Fluchtpunkt der disparaten Motiv-Studien von Benjamins unvollendeten Interpretationsfragmenten, so ist das Gedicht ›Allegorie‹ in Baudelaires Werk selbst ein poetisch-metapoetischer Kristallisationspunkt der für die Fleurs du Mal zentralen ästhetischen Form. Die formtheoretische Polarität von allégorie und correspondance hat Benjamin, wie oben ausgeführt, von der polaren motivisch-erfahrungstheoretischen Symptomatik von spleen und idéal her interpretiert. Doch nur für den Komplex des idéal hat er diese inhaltlich-formale ›Zuordnung‹ auch detailliert ausgeführt, und zwar durch die Interpretation jenes Gedichts, in dem die correspondances Titel und Thema sind. Eine

analoge Interpretation des Gedichts *Allégorie* als der ausdrücklichen Selbstreflexion des Gegenpols unterblieb in dem Aufsatz »Über einige Motive bei Baudelaire« nicht zuletzt wohl deshalb, weil diese formtheoretische Leerstelle der Interpretation dem Entwurf nach ja erst im dritten Teil des ganzen Buches besetzt werden sollte. In den überlieferten Fragmenten finden sich allerdings keinerlei Notizen zu dem Gedicht *Allégorie* – vielleicht, weil es für die selbstverständlichsten Desiderate einer Arbeit keiner Gedächtnisstützen bedarf. Wie auch immer, in jedem Fall ist das Gedicht *Allégorie* nicht nur ein paradigmatischer Erfüllungsort, sondern auch und vor allem ein philologischer Prüfstein für Benjamins Konstruktion. Als ein solcher kritischer Text – und nicht als ›Gegenstand‹ sei's instrumenteller Anwendung sei's ›synthetischer Ergänzung‹ von Benjamins fragmentarisch gebliebener Interpretation – wird das Gedicht ›Allégorie‹ im folgenden ausführlich analysiert und interpretiert. Baudelaire stellt in ihm ein allegorisches tableau der Allégorie selbst, indem er ihre Charaktere in Gestalt personifizierter Eigenschaften und Verhaltensweisen einführt und durch das Verhältnis zu anderen zentralen Allegorien (Schönheit, Liebe, Tod, Ausschweifung, Hölle) näher bestimmt:

ALLÉGORIE

C'est une femme belle et de riche encolure,
Qui laisse dans son vin traîner sa chevelure.
Les griffes de l'amour, les poisons du tripot,
Tout glisse et tout s'émousse au granit de sa peau.
Elle rit à la Mort et nargue la Débauche,
Ces monstres dont la main, qui toujours gratte et fauche,
Dans ses jeux destructeurs a pourtant respecté
De ce corps ferme et droit la rude majesté.
Elle marche en déesse et repose en sultane;
Elle a dans le plaisir la foi mahométane,
Et dans ses bras ouverts, que remplissent ses seins,
Elle appelle des jeux la race des humains.
Elle croit, elle sait, cette vierge inféconde
Et pourtant nécessaire à la marche du monde,
Que la beauté du corps est un sublime don
Qui de toute infamie arrache le pardon.
Elle ignore L' Enfer comme le Purgatoire,
Et quand l'heure viendra d'entrer dans la Nuit noire,
Elle regardera la face de la Mort,
Ainsi qu'un nouveau-né, – sans haine et sans remord.[45]

Die ersten beiden Verse exponieren das figurale Zentrum der Allegorie der ›Allégorie‹, um das sich im folgenden ihre Attribute gruppieren:

C'est une femme belle et de riche encolure,
Qui laisse dans son vin traîner sa chevelure:

Das erste, was an diesen Versen auffällt, ist die eigentümliche Brechung, die das einführende Prädikat ›belle‹ schon in der mit einem unscheinbaren ›et‹ anschließenden näheren Bestimmung erfährt: Schönheit und reicher Nacken (Pferdehals) sind zwei Attribute, deren Vereinigung in einer Frau zumindest, um es vorsichtig zu formulieren, keine ganz gewöhnliche Vorstellung ergibt. Dergleichen Brechungen sind freilich in den *Fleurs du Mal* die Regel, und man wird daher die Spannung zweier Attribute vorab nicht überbewerten dürfen. Ein genaueres Verständnis für Status und Spezifik der vom ersten Vers ausgehenden Irritation und für das ›laisser traîner sa chevelure dans son vin‹ des 2. Verses wird rückwirkend bereits durch die folgenden beiden Verse eingeleitet:

Les griffes de l'amour, les poisons du tripot,
Tout glisse et tout s'emousse au granit de sa peau.

Das Attribut der granitenen Haut läßt keinen Zweifel mehr daran, daß die anfängliche Brechung des Prädikats ›belle‹ durch ›riche encolure‹ mehr ist als nur das Transzendieren des ›modernen‹ Schlankheitsideals, wie es bei Baudelaire nicht selten und in dem Gedicht *Le Masque* sogar mit ausdrücklichem Bezug auf den »Goût de la Renaissance« begegnet. Das Zerstreuen des schönen Scheins, der zum traditionellen poetischen Paradigma der ›femme belle‹ gehört, beruht dabei nicht nur auf der unschönen Semantik der Bestimmungen von ›reicher Pferdehals‹ bis ›Granit der Haut‹. Es wird vielmehr bereits durch die Beschreibungsebene realisiert. Während nämlich die poetische Beschwörung von Schönheit fast durchweg – und nicht selten durch die abstraktesten Stereotype – mehr einen Hof von Unbestimmtheit als ein Bild der Bestimmtheit stellt, um gerade in solcher Ungreifbarkeit die ›Aura‹ von Schönheit ›erscheinen‹ zu lassen, zerrt Baudelaire gezielt fixierende und fleischlich-konkrete statt körperlich-sinnliche Bestimmungen vor den Nahblick des Lesers. Diese, mit Benjamin zu reden, »Auslöschung des Scheins« im Sinne eines »Verzichts auf den Zauber der Ferne« (I 670) ist bereits in dem Einsatz mit ›C'est‹ angelegt, der förmlich mit dem Finger den Blick auf eine direkte Nähe bannt. An der granitenen

Haut, so heißt es nun, tout glisse et tout s'émousse, gleitet und stumpft sich alles ab. Damit gibt sich, wie es der Titel ankündigt, die ›femme belle‹ in der Tat als eine Allegorie der ›Allégorie‹ zu erkennen: der Furor allegorischer Verwandlung ist gegenüber jeder konkreten ›Verkörperung‹ gleichgültig, die eigenen Qualitäten der allegorisierten Dinge nehmen vergeblich Anlauf gegen den abstrakten Bedeutungskern der allegorischen Abstraktion, tout glisse et tout s'émousse au granit de sa peau. Die Indifferenz und Härte der allegorischen ›Herrschaft‹ über das, was »ihre Midashand« ergreift (I 403), wird dabei besonders nachdrücklich durch die Metapher des Granits zum Ausdruck gebracht. Durch den dritten Vers wird das ›tout‹, demgegenüber die ›Allégorie‹ sich abstrakt durchhält, für die ›femme belle‹ als die Allegorie der ›Allégorie‹ paradigmatisch spezifiziert: ›Les griffes de l'amour, les poison du tripot‹. Damit ist in die Figur der Allegorie die der Prostituierten hineingebildet. Liebe begegnet in ihrem Wirkungskreis nicht als Macht der Vereinigung, sondern allein als gierige ›Kralle‹ gegenseitiger Ausnutzung. Die griffes de l'amour sind denn auch, den semantischen Parallelismus indizierend bzw. allererst induzierend, syntaktisch, metrisch und rhythmisch mit den poisons du tripot, den Giften des Freudenhauses, gleichgesetzt. Und diese Parallelität ist wiederum auf den syntaktisch-metrisch-semantischen (partiell auch phonetischen) Parallelismus des dazugehörigen Verbausdrucks (tout glisse et tout s'émousse) bezogen. Dabei wird durch das – isse und – ousse auch noch eine Art klangsymbolischer Parallelismus zum Vorgang des Abrutschens von der granitenen Haut realisiert.

Die Prostituierte gibt nicht sowohl sich den Männern hin als daß sie dem Wert ihres Körpers als ihrer Ware das Geld der diversen Kunden unterschiedslos anverwandelt. Die äußere Antithetik der ›femme Allégorie‹ (belle – granit de sa peau) erweist sich so als eine innere. Als Prostituierte, die zugleich »Ware in Menschengestalt« und »menschgewordene Allegorie« ist (I 1151), übt sie einerseits zwar eine spezifische Attraktion aus. Andererseits aber ist in dieser Anziehung das Abstoßen des Kunden stets schon mitgedacht – ganz wie in der (Kunst-)›Allégorie‹ das Aufgreifen und das Wieder-Fallenlassen konkreter Dinge als der Bedeutungsträger darstellerisches »Gesetz« ist: »Die Dinge sind zusammengetragen nach ihrer Bedeutung; die Anteillosigkeit an ihrem Dasein zerstreut sie wieder. Die Unordnung der allegorischen Szenerie stellt da ein Gegenstück zu dem galanten Boudoir« (I 364). In einem solchen hat Baudelaire

offensichtlich in der Tat seine antithetische ›femme‹ als die Allegorie der ›Allégorie‹ angesiedelt. Daß sie ›in ihrem Wein die Haare schleifen läßt‹, kann ebenfalls als ein Bild für die Antithetik von Erhebung und Entwertung in der allegorischen Verwandlung verstanden werden. In seinem Aufsatz über Möglichkeiten und Wirklichkeiten einer »multiplication de l'individualité« durch den Wein hat Baudelaire diesen als ein Verwandlungsmedium dargestellt, in dem rauschhafte Erhebung und erbärmliche Zerschmetterung der Sinne eng zusammenliegen.[46] Und in der *Hymne à la Beauté* wird dieses zwieschlächtige Verwandlungsmedium Wein sogar ausdrücklich mit der ›höllisch-göttlichen‹ Antithetik der (allegorischen) Schönheit verglichen:

> Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abime,
> O Beauté! ton regard, infernal et divin,
> Verse confusément le bienfait et le crime,
> Et l'on peut pour cela te comparer au vin.[47]

Der Wein, in dem die schöne Frau ›Allegorie‹ ihre Haare schleifen läßt, dürfte analog als eine vergleichende Anspielung auf die immanente Antithetik allegorischer Verwandlung zu lesen sein. Daß er nicht eine ›bloße‹ Realie ist, geht ganz beiläufig auch daraus hervor, daß Baudelaire ›son vin‹ schreibt und damit den Wein, was scheinbar völlig überflüssig und unbedeutend ist, in einer Besitzrelation einführt: nicht in seiner stofflichen Beschaffenheit, sondern allein in seiner Funktion, im Rahmen eines selber allegorischen tableau die der ›femme Allégorie‹ eigenen Charaktere vorzustellen, geht der Wein in den Bedeutungshorizont des Gedichts ein. Das mit dem Wein scheinbar überhaupt nicht zusammenhängende Attribut der granitenen Haut wird so als eine weiterführende Spezifizierung von dessen Bedeutung erkennbar. Es bestimmt die Allegorie nicht nur allgemein als Modus antithetischer Verwandlung, sondern genauer als Modus herrschaftsförmiger Anverwandlung und gleichgültiger Zerstreuung des Allegorisierten. ›Tout glisse et tout s'émousse au granit de sa peau‹ – damit bestimmt Baudelaire die ›Allegorie‹ in der Tat als das genaue Gegenteil der auratischen ›Correspondances‹, in denen Blicke, Töne, Düfte, Farben, Bedeutungen mit »regards familiers« einander antworten und in eine »profonde unité« verschmelzen,[48] statt indifferent abgestoßen zu werden. Diese Charaktere der ›Allégorie‹ werden in den folgenden Versen durch weitere allegorische Trabanten und bildliche Attribute umstellt:

wird die verpersönlichende Darstellung des allegorischen Prinzips durch das Bedeutende selbst (also nicht erst durch das allegorisch Bedeutete) durchbrochen, wird die Figur der ›femme belle‹ immanent entpersönlicht und dadurch um so durchsichtiger auf die intendierte Reichweite der Bedeutung. Die offenen Arme (bras ouverts), in die die ›Allégorie‹ das ganze Menschengeschlecht ruft, suggerieren dabei zunächst eine Empfänglichkeit für Fremdes, ein Sich-frei-halten für unreduzierte Erfahrung. Doch schon der anschließende Relativsatz erweist diese Geste durch einen Nahblick als trügerischen Schein: die offenen Arme der ›Allégorie‹ sind nicht mehr offen, ihre eigenen Brüste füllen sie schon usurpatorisch aus, sie gelten nur sich selbst. Auch dieses Bild zeigt also die ›Allégorie‹ als eine ›femme belle‹, die nur das Durchsetzen ihrer eigenen (Bedeutungs)intention gegenüber jedem beliebigen ›Stoff‹, nicht aber die Kommunikation mit diesem kennt. Deshalb auch ist sie bei aller Prostitution noch eine Jungfrau (vierge) geblieben: sie hat sich mit Fremdem nicht vereinigt, sondern hat es nur sich einverleibt, ist also stets bei sich – ihrem abstrakten Wert, ihrer abstrakten Bedeutung – geblieben. Ihre Jungfräulichkeit ist daher nicht Reinheit, sondern Unfruchtbarkeit (vierge inféconde), und nicht zuletzt dies macht ihre ›rude majesté‹ aus. »La froide majesté de la femme stérile«[50] war für Baudelaire in zahlreichen Gedichten ein Motiv, in dem er seine dichterische Inspiration mit der Negation lebendiger und auratischer Erfahrung verschwor; nicht zuletzt in dem Gedicht über die beiden liebenswürdigen Schwestern (aimables filles) Ausschweifung und Tod, »Dont le flanc toujours vierge et drapé de guenilles / Sous l'éternel labeur n'a jamais enfanté«.[51] Die Titulierung der ›Allégorie‹ als ›cette vierge inféconde‹ ist also eine genaue Zusammenfassung aller bisherigen Attribute. Als solche wird sie das Subjekt der folgenden Verse:

> Elle croit, elle sait, cette vierge inféconde
> Et pourtant nécessaire à la marche du monde,
> Que la beauté du corps est un sublime don
> Qui de toute infamie arrache le pardon.

Wie im bisherigen Duktus des Gedichts die negativen Attribute der ›Allégorie‹ stets noch mit einem positiven Akzent versehen und noch der granitenen Haut eine eigentümliche Schönheit attestiert wurde, so wird auch nun die offenkundig kritische Energie des Titels ›vierge inféconde‹ durch einen positiven Kontrapunkt eingeschränkt. Trotz

allem nämlich (pourtant) sei die ›Allégorie‹ geradezu notwendig für den Gang des Weltgeschehens (nécessaire à la marche du monde). Spätestens mit diesem Vers stellt Baudelaire außer Zweifel, daß die Charaktere seiner ›Allégorie‹ keineswegs nur auf den im engeren Sinn kunstphilosophischen Begriff der Allegorie, sondern auch auf Strukturen der außerkünstlerischen Realität zu beziehen sind. So war es ja auch schon in der universalisierenden Ausdehnung auf ›tout‹ und ›la race des humains‹ angedeutet. Die Abstraktion von den konkreten Qualitäten der Dinge und Personen sowie ihre Unterwerfung unter eine abstrakte Bedeutung haben als die Ästhetik der ›Allégorie‹ ihr sinnfälligstes weltgeschichtliches Analogon in dem Zwang zu abstrahierender Unterwerfung äußerer und innerer Natur unter die Zwecke der Bewältigung des gesellschaftlichen Lebens. In der entfesselten Auseinandersetzung mit diesem Zwang besteht nicht zuletzt auch die weltgeschichtliche Notwendigkeit (nécessaire à la marche du monde) und gesellschaftliche Produktivität der »Entwertung der menschlichen Umwelt durch die Warenwirtschaft« (I 1151). Die, erst mit ihr in großem Stil gesetzte, gesellschaftlich reale Abstraktion und Beherrschung von konkreten dinglichen wie persönlichen Eigenschaften stellt so im ›marche du monde‹ selbst die allegorische Dialektik von »Entwertung« und »Erhebung« (I 351), von Destruktion und Realitätsgewinn. Die ›femme belle Allégorie‹ ist, wie es in einem motivähnlichen Gedicht heißt, zwar ein »buveur du sang du monde« und »en cruautés féconde«, aber doch gleichzeitig ein »salutaire instrument«.[52] Die Einsicht in diese Dialektik ist das entscheidende Ferment, das Baudelaires Lyrik wie Benjamins Interpretation derselben von einseitiger ›romantischer‹ Kulturkritik[53] trennt: »Die einzigartige Bedeutung Baudelaires besteht darin, als erster und am unbeirrbarsten die Produktivkraft des sich selbst entfremdeten Menschen im doppelten Sinne des Wortes dingfest gemacht – agnosziert und durch die Verdinglichung gesteigert zu haben« (I 1074). Erst der »Wechsel« von Negativität und Produktivität in der geschichtlichen wie ästhetischen Funktion allegorischer Abstraktion lassen »die ganze Wirklichkeit der ›vie moderne et abstraite‹ erstehen«.[54] Und wohl nicht zuletzt weil in der allégorie auch »der neue ökonomisch wie künstlerisch produktive Elan des Menschen, ... sich zu einer von ihm selbst geschaffenen Welt emporzuarbeiten«,[55] zum Tragen kommt, konnte Baudelaire sich so rückhaltslos mit ihrer Kehrseite, der repressiven Abstraktion und der oft überflüssigen, weil unterschiedslosen Destruktivität, verschwö-

ren. Er betreibt nicht ihre »Abschaffung« (I 666), versucht sich auch nicht an der poetischen Restitution einer vermeintlich ›wahren‹ oder ursprünglichen Erfahrung (I 608), sondern macht ein »Einverständnis« mit der allegorischen »Zertrümmerung der Aura« (I 653) zur Voraussetzung seines Dichtens.

Gleichwohl ist Baudelaires Konspiration mit der allegorischen Zurichtung der Erfahrung keineswegs eine kritiklos absolute. Daß die ›Allégorie‹ ›nécessaire à la marche du monde‹ ist, erwirkt ihr in seinen Augen – der Ton der Verse bekundet es – nicht die Verzeihung für jede Schändung von Dingen und Menschen (›de toute infamie ... le pardon‹). Und nicht zuletzt darum steht die spezifische Entqualifizierung der Erfahrung durch die allegorische Abstraktion bei Baudelaire stets in einem »Spannungsverhältnis« (I 674) zu den auratischen Daten der ›Correspondances‹. In der ›femme belle allégorie‹, die das eine dieser »auseinandergesprengten Bestandstücke« der Erfahrung (I 643) markiert, ist die abstrakte Entqualifizierung von Ding, Mensch und Zeit freilich eine absolute. Selbst dem Tod als der schlechthin qualitativen Zeitwahrnehmung lacht sie, so heißt es schon in Vers 5, ungerührt ins Gesicht. Dieser teilnahmslosen Indifferenz gegenüber allem (tout, la race des humains) gelten auch die abschließenden vier Verse des Gedichts:

> Elle ignore l'Enfer comme le Purgatoire,
> Et quand l'heure viendra d'entrer dans la Nuit noire,
> Elle regardera la face de la Mort,
> Ainsi qu'un nouveau-né, – sans haine et sans remord.

Hölle und Fegefeuer, die höchsten theologischen Sanktionen, gelten der herrschaftlichen Indifferenz der ›Allégorie‹ nicht mehr als jede beliebige Sekunde ihres Lebens, als jedes beliebige Ding, das sie »égal de Midas«[56] ergreift. Wenn sie den allegorischen Stoff auch leiden läßt und geradezu eine »Alchimie de la Douleur«[57] entfaltet, tut sie dies doch nicht aus Haß (haine), und deshalb kennt sie auch keine Reue (remord). Nur ein Gesetz kennt ihre Lebensbahn: »Elle se développe avec indifférence«.[58] Daher würde selbst die Stunde ihres eigenen Todes sie erfahrungslos wie ein Neugeborenes (ainsi qu'un nouveau-né) antreffen. Die Steigerung des Charakters der Indifferenz prägt sich so in einer Reduzierung des ontogenetischen Lebensalters der Allegorie der ›Allégorie‹ aus. Zuerst ist sie eine ›femme belle‹, dann nur noch eine ›vierge inféconde‹ und schließlich ›un nouveau-né‹. Nicht Verkleinerung ist die Pointe dieser Attributenreihe, sondern Demonstration des Immergleichen einer Bedeutungsform, die nicht die Korrespondenz mit Dingen und Erfahrungen, sondern nur das herrschaftsförmige Durchsetzen der eigenen abstrakten Intention gegenüber allem (tout) kennt.

Zusammenfassend ergibt sich nach dieser Wort für Wort, Vers für Vers vorrückenden Lektüre[59] folgende Gesamtstruktur des Gedichtes. Das Gedicht trägt nicht nur den Titel ›Allégorie‹, es hat sie auch zum Thema und – das ist der fundamentale vertikale Parallelismus des Gedichts (im Sinne Jakobsons) – spricht in einer selber allegorischen Form von ihr. Und zwar derart, daß sie die Figur ›Allégorie‹ sukzessiv durch eine Reihe von Attributen bestimmt, die untereinander wiederum weitestgehend bedeutungsgleich sind (zweiter struktur-konstitutiver Parallelismus). Diese Attributierungen der femme Allégorie sind allegorisch weniger durch ihre eigene Sprachlichkeit als durch ihren Bezug auf das tableau, um das sie gruppiert sind bzw. das sie allererst stellen. Sie können, wie Michael Riffaterre es für das Gedicht ›Les Chats‹ gezeigt hat, »als eine Folge von synonymen Bildern«[60] bzw. als synonyme Facetten ein und desselben Bildes beschrieben werden – was übrigens Benjamins Bemerkung bestätigt, Baudelaires »Interesse« an der Allegorie sei »nicht sprachlich, sondern optisch. ›Les images, ma grande, ma primitive passion‹« (I 686).[61] Die semantisch parallelen Attributierungen gehorchen auch einem strengen formalen Parallelismus. Jede der Bildbestimmungen, die eine semantische Einheit bilden, umfaßt 4 Verse und ist jeweils durch einen Punkt auch syntaktisch deutlich von der nächsten getrennt. Wenn man so will, läßt sich also das Gedicht in 5 Strophen zu je 4 Versen untergliedern, wobei dann diese Strophen in sich einen semantischen und formalen (Allegorie als Thema und Präsentationsform) sowie untereinander einen semantischen, formalen und verstechnischen Parallelismus realisieren. (Eine gewisse Ausnahme stellt dabei die erste Strophe dar, die in sich nochmals – und zwar auch durch den einzigen weiteren Punkt des Gedichts markiert – in 2 ›Bildaspekte‹ zu je 2 Versen geteilt ist.) Innerhalb der Synonymität dieser 5 attributierenden ›Strophen‹ läßt sich eine Art Entwicklung allenfalls dahingehend beobachten, daß der Bildwert immer stärker zugunsten abstrakterer ›Bedeutungen‹ zurücktritt. Ohne auf alle mikrologischen Parallelismen innerhalb dieser 5 Vierzeiler und zwischen ihnen einzugehen, sei – die formale Zusammenfassung abschließend – nur dieser noch erwähnt: alle attributierenden

Bestimmungen des tableau der femme Allégorie sind jeweils in 2 Teilattribute gegliedert, die auch stets fast durch ein ›et‹ zugleich voneinander abgesetzt wie aufeinander bezogen sind. Von der Exposition (femme belle *et* de riche encolure) bis zum Schluß finden sich insgesamt 10 solcher teils durch et, teils durch syntaktischen Parallelismus verbundenen Doppel-Attribute. Um nur die durch ihre Gleichförmigkeit auffälligsten zu nennen: femme belle *et* de riche encolure; elle rit à la Mort *et* nargue la Débauche; corps ferme *et* droit; elle marche en déesse *et* repose en sultane; vierge inféconde *et* pourtant nécessaire. Diese Verdoppelung bzw. immanente Differenzierung der Attribute erfüllt zwei verschiedene, für Inhalt und Form des Gedichtes gleichermaßen konstitutive Funktionen. Zum einen demonstriert sie die Immergleichheit und Indifferenz der allegorischen Abstraktion. Zum anderen verweist sie dort, wo die Teil-Attribute untereinander in einer semantischen Spannung stehen (belle et de riche encolure; inféconde et pourtant nécessaire à la marche du monde; usw.), auf jene zugleich zerstörende und befreiende Dialektik, die Baudelaire als die geschichtsphilosophische Signatur der allegorischen Abstraktion vorstellt.

Baudelaires Gedicht macht also in einer komplexen Verschränkung allegorischer Trabanten und bildlicher Attribute die ästhetische wie ›weltgeschichtliche‹ Signatur der Erfahrung in künstlerischer wie realer ›Allegorie‹ zum Vorwurf und zum eigenen Medium der Darstellung. Mit Blick auf Benjamins Baudelaire-Studien läßt sich diese Interpretation des Gedichts ›Allégorie‹ so zusammenfassen: Baudelaire stellt wie Benjamin die indifferente Abstraktion und destruktive Herrschaft als die zentralen Charaktere der ›Allégorie‹ dar. Diese lassen sich in der Tat als direkter Gegenpol zu den im Gedicht ›Correspondances‹ thematisierten Erfahrungsformen lesen. Wie Benjamin bezieht auch Baudelaire die Beschreibung der künstlerischen Allegorie auf analoge Mechanismen und Erfahrungsformen im ›marche du monde‹. »Ästhetische und geschichtliche Erfahrung«, so hat auch H. R. Jauß bündig formuliert, »fallen für Baudelaire in eins«.[62] Wenn man bedenkt, daß Baudelaire in die femme belle des Gedichts mehrfach die Figur der Prostituierten hineingebildet hat, die damit gleichzeitig Ware in Menschengestalt und menschgewordene ›Allégorie‹ ist, dann kann mit der behaupteten Universalität des allegorischen Prinzips in der Tat kaum etwas anderes als die »Entwertung der menschlichen Umwelt durch die Warenwirtschaft« (I 1151) ›gemeint‹ sein.[63] Baudelaire opponiert aber nicht abstrakt der

allegorischen Negativität, sondern verschwört sich mit ihr, indem er ihre geschichtliche ›Notwendigkeit‹ erkennt und ihre eigentümliche Produktivität zum Fundus seiner Inspiration macht. Dadurch erlangen die spezifischen »Sensationen der Moderne« in seiner Dichtung selbst »das Gewicht einer Erfahrung« (I 653). Das melancholische Moment einer solchen Dichtung ist dabei in ›Allégorie‹ zumindest bildhaft angedeutet. Die herausragende Bedeutung der ›Allégorie‹ für Baudelaire findet ihren Niederschlag nicht zuletzt darin, daß er in dem gleichnamigen Gedicht zentrale Allegorien und Motive der Fleurs du Mal prismatisch versammelt und so selbst als Fundus und Gravitationsfeld der allegorischen Form bestimmt. Wesentliche Elemente und Motive von Benjamins großangelegter interpretativer Konstruktion treten denn auch in der immanenten, Wort für Wort vorrückenden Interpretation des Gedichts ›Allégorie‹ von selbst und zwingend hervor. Benjamins Fragestellung wie auch sein Antworthorizont erhalten so durch Baudelaire selbst einen Ausweis sowohl ihrer kunstphilosophisch-philologischen als auch ihrer geschichtstheoretischen Bedeutung.

Baudelaire-Buch und früher Sprachaufsatz

Was hat nun, so ist abschließend zu fragen, Benjamins späte Interpretation von Baudelaires Allegorie noch mit seinen frühen sprachphilosophischen Intentionen zu tun? Die zahlreichen – Fragestellung, Darstellungsmethode und Antworthorizont betreffenden – »Analogien zum Barockbuch« erlauben es gleichzeitig, Art und Reichweite des ›Fortlebens‹ der frühen ›theoretischen‹ in der späten ›praktischen‹ Sprachphilosophie zu bestimmen. Das Barockbuch selbst war ja in vielem »eine Art zweites . . . Stadium der frühen Spracharbeit« (B 372), und in einem erneuten »Prozeß einer vollkommenen Umwälzung« – so Benjamin selbst – sei die »aus der weit zurückliegenden Zeit meines unmittelbar metaphysischen, ja theologischen Denkens stammende Gedanken- und Bildermasse« auch in die Arbeit am Baudelaire- und Passagenwerk eingegangen und habe sie »mit ihrer ganzen Kraft (genährt)« (B 659). An Adorno schreibt Benjamin angesichts der ihm selbst immer deutlicher werdenden »Analogien des Buches zum Barockbuch«: »Sie müssen mir erlauben, in diesem Umstand eine besonders bedeutsame Bestätigung des Umschmelzungsprozesses zu sehen, der die ganze, ursprünglich

metaphysisch bewegte Gedankenmasse einem Aggregatzustand entgegengeführt hat, in dem (sie) . . . gegen alle Einreden gesichert ist, welche die Metaphysik provoziert« (B 664). Gewiß ist mit der frühen metaphysischen »Gedanken- und Bildermasse« nicht allein die frühe Sprachphilosophie gemeint. Aber indem das Barockbuch als ihre zentrale Kristallisation figuriert, gehört implizit auch der Aufsatz »Über Sprache . . .« zu dem Fundament, das in seiner ›vollkommen umgewälzten‹ Gestalt noch für Benjamins späte sprach- und geschichtsphilosophischen Studien von konstitutiver Bedeutung war. Die systematischen Affinitäten des (in terminologischer Hinsicht) mystisch-theologischen Sprachaufsatzes und der späten Interpretation von Baudelaires Allegorik lassen sich so zusammenfassen:

a) Die Fragestellung als ganze – was ist der Formgehalt der Allegorie bei Baudelaire? – ist analog der Frage nach dem, was der frühe Sprachaufsatz das sich »magisch« mitteilende prägende »Prinzip«, das »geistige Wesen« einer Sprache bestimmte. Das Trauerspielbuch nannte dies die »Idee« einer Sprache. Wie bei der barocken Allegorie bestimmt Benjamin den eigenen Gehalt (die Magie) der allegorischen Form bei Baudelaire nicht durch Entzifferung ihrer jeweiligen Bedeutungen (verbalen Inhalte), wohl aber durch den Bezug auf pragmatische »Elemente«, auf zentrale »Gegenstände« der Fleurs du Mal – sei's ausgeprägte Motive, sei's ›innere‹ Vorwürfe (»verborgene Figuren«).

b) Die Erkenntniskritische Vorrede zum Trauerspiel entwickelte in der Reflexion auf den erkenntnistheoretischen Status einer solchen Sprach-»Idee« einen spezifischen Begriff von Darstellung. Sein zentraler Topos war ein »frisierter« Begriff des frühen Sprachaufsatzes (der des Namengebens). Seine konkreten Auswirkungen ließen sich umschreiben durch den Begriff der Mosaiktechnik. Das tradierte erkenntniskritische Fragment des Baudelaire-Buches exponiert dasselbe Darstellungsproblem und dasselbe Darstellungsideal. Und die kompositorische Technik des Absetzens wird in den ausgeführten Teilen so vollendet ›angewandt‹, daß Benjamin mühelos Abschnitte aus der Mitte des gesamten Buches isoliert publizieren konnte. Negative Folge dieses Darstellungsmodus ist auch hier, daß der konstruktive Zusammenhang der einzelnen Mosaikstücke fast durchweg nicht bemerkt worden ist.

c) Wie im Barockbuch auch der durchführende Teil auf Theoreme des frühen Sprachaufsatzes rekurriert und die pauschale Theorie der »abstrakten Sprachelemente« in die spezifische Theorie der barocken

Allegorie einbrachte, so haben auch zentrale Interpretationskategorien des Baudelaire-Buches einen ersten begrifflichen Ort in den abstrakten Paradigmen des frühen Sprachaufsatzes. Die Polarität von correspondances und Allegorie, die Benjamin als Konsequenz und Ausdruck der verketteten motivisch-pragmatischen Polaritäten idéal-spleen, Erfahrung-Erlebnis, Eingedenken-Erinnerung, Aura – Zertrümmerung der Aura tief in der Phänomenologie der Fleurs du Mal verankert, ist nämlich – von seiner eigenen Sprachphilosophie her gesehen – gleichzeitig eine spezifische Variante der programmatischen Polarisierung von »konkreten« und »abstrakten Sprachelementen«. Vollends deutlich wird dies an der analogen Verschränkung der sprachtheoretischen Begriffe mit geschichtsphilosophischer Interpretation. Der frühe Sprachaufsatz bestimmte – unter Rekurs auf den in der Sprachmystik fortentwickelten biblischen Topos des (sprachlichen) Sündenfalls – die Charaktere der abstrakten Sprachelemente zugleich als Ausdruck realer Verhältnisse und faßte »die Verknechtung der Sprache« als mit der historischen »Verknechtung der Dinge« eng zusammenhängend auf (II 154). Das Barockbuch markierte analog in der allegorischen Abstraktion, wie sie sich unterm Blick der religionspolitisch begründeten Melancholie des 17. Jahrhunderts auftut, den »Anbruch einer Willkürherrschaft über Dinge« (I 407). Ebenso wird nun – wenn auch mit sehr verschiedenen erfahrungstheoretischen Hintergründen, Ausprägungen und Konsequenzen – die Allegorisierung im Zeichen des modernen spleen als sprachlicher Ausdruck realer Abstraktionen aufgefaßt und auf »die spezifische Entwertung der Dingwelt, die in der Ware darliegt« (I 1151) bezogen.

Die Bestimmungen der barocken Melancholie wie des modernen spleen sind also für die jeweiligen Allegorie-Theorien genau das, was im frühen Sprachaufsatz der Topos des sprachlichen Sündenfalls für die pauschale Theorie der abstrakten Sprachelemente ist. So unhaltbar und nichtssagend die biblisch-mystische Rede von einem Sündenfall der Sprache in die Abstraktion als eine prähistorische Konstruktion wäre (sie würde ja letzten Endes alles Sprechen seit dem Sündenfall unterschiedslos dem Begriff der abstrakten Sprachelemente zuordnen), so fruchtbar erweist sie sich in Benjamins Werk als ein Paradigma für den Zusammenhang von geschichtlichen Krisen bzw. kritischen Geschichtserfahrungen und historischen Sprachgestalten. (Baudelaire hat übrigens selbst sein melancholisch-allegorisches Ingenium auf diese in die Sprachmystik eingegangenen bibli-

schen Topoi bezogen, wenn er sich in den ›Litanies de Satan‹ als seine einstige Ruhestätte einen Platz »sous l'Arbre de Science«[64] wünscht.)

Alle diese zum Teil sehr weitreichenden ›umgeschmolzenen‹ Korrespondenzen von Früh- und Spätwerk bedeuten aber weder, daß man etwa den frühen Sprachaufsatz und das Trauerspielbuch unbedingt kennen muß, um die Baudelaire-Interpretation zu verstehen. Noch dürfen sie als Beleg dafür gewertet werden, daß Benjamin in notorischer Vergewaltigung seiner literarischen Gegenstände grundsätzlich nur seine eigene Sprach- und Geschichtsmetaphysik produziert. Die abstrakte Identität sowohl der Fragestellung als auch zentraler interpretativer Kategorien vom frühen Sprachaufsatz über das Trauerspiel- bis zum unvollendeten Baudelaire-Buch ist weniger ein Dokument für ein äußerliches Anwenden eigener Desiderate auf beliebige fremde Texte als ein Resultat von Benjamins Vorgehensweise bei der Wahl seiner ›Gegenstände‹. Für seine beiden großen literaturtheoretischen Arbeiten hat er sich jeweils genau solche Werke ausgesucht, deren Interpretation sehr weitgehend mit dem Verfolgen der ihm selbst angelegendsten sprach- und geschichtsphilosophischen Desiderate übereinkam. Was bei einer Ausdehnung auf beliebige Werke in der Tat äußerliche Applikation wäre, läßt sich im Fall der spezifischen von Benjamin als Interpretationsgegenstand gewählte Texte weitgehend als innere Koinzidenz bzw. Korrespondenz des Erschließens ›fremder‹ Objektivationen mit dem Verfolgen ›eigener‹ Intentionen verstehen.

3. Kurz-Charakteristiken

Neben Benjamins skizzenhaften programmatischen und seinen großen interpretativen sprachphilosophischen Arbeiten finden sich, über das ganze Werk verstreut, zahlreiche weitere Notizen zu bestimmten Sprachelementen und Sprachwahrnehmungen. Auch diese Kurz-Charkteristiken sind fast durchweg erneute und andere Spezifizierungen der abstrakten Intentionen und Paradigmen des frühen Sprachaufsatzes.

Pornographische Sprache, obszöne Mitteilungsenergien

»In einem sind pornographische Bücher wie alle andern: darin nämlich, daß sie auf Sprache und Schrift gegründet sind. Hätte die Sprache in ihrem Wortschatz nicht Stücke, die von Haus aus obszön angelegt und gemeint sind, das pornographische Schrifttum wäre seiner besten Mittel beraubt« (IV 457). Mit dieser Wendung leitet Benjamin im Rahmen eines Beitrags für die ›Literarische Welt‹ (1929) einige Bemerkungen zu Genese und Art der obszönen »Stücke« der Sprache ein. Er beginnt sie mit ganz allgemeinen sprachphilosophischen Theoremen: »Die Sprache, in den verschiedenen Stadien ihres geschichtlichen Daseins, ist ein einziges großes Experiment, das in so vielen Laboratorien veranstaltet wird als die Erdkugel Völker trägt. Dabei geht es überall um die Einheit der schnellen, unzweideutigen Mitteilung mit befreiendem, suggestivem Ausdruck. (Was ein Volk der Mühe wert hält zu sagen, richtet sich danach, welche Chancen des Ausdrucks, welche Arten der Mitteilung es überhaupt absieht.)« (IV 457). Die These von der angestrebten Einheit instrumenteller Mitteilung mit suggestivem Ausdruck ist offenkundig eine genaue Reformulierung dessen, was im frühen Sprachaufsatz die Einheit von ›Benennen der Dinge‹ und magischem ›Sich-Mitteilen‹ in der Sprache heißt (II 143), und eine ebenso genaue Antizipation dessen, was der späte Sprachaufsatz die unhintergehbare Verschränktheit der semiotischen mit der magisch-mimetischen »Seite der Sprache« (II 208) nennt. Die durch Klammern ›geschützte‹ Andeutung über die »Chancen des Ausdrucks« und die »Arten der Mitteilung« als sprachselegierenden Prinzipien unterschieben dem Leser darüber hinaus en passant nichts anderes als das, was der frühe Benjamin in Analogie zu Humboldts Theorie der inneren Sprachform das prägende »Prinzip«, das »geistige Wesen«, die »Art des Meinens« einer Sprache nannte. Von dem derart begrifflich umrissenen Experiment Sprache heißt es nun weiter: »Für dieses gewaltige Experimentalunternehmen stellt große Poesie gewissermaßen ein Formelbuch, das volkhafte Sprachgut aber die Materialien. Beständig wechselt die Versuchsanordnung, und immer wieder ist die ganze Masse von neuem ins rechte Verhältnis zu bringen. Nebenprodukte aller Art sind dabei unvermeidlich. Zu ihnen zählt, was außerhalb der gewohnten, sei es gesprochenen, sei es geschriebenen Sprache, an Prägungen, an Redewendungen im Umlauf ist: Kose- und Firmennamen, Schimpfwort und Schwurwort, Andachtsformeln und Obszö-

nitäten. Das alles ist entweder überschießend im Ausdruck, ausdruckslos, heilig, Ferment der kultischen Sprache oder überdeutlich im Mitteilen, schamlos, verworfen.« Als obszön gelten, nach Maßgabe dieser sprachphilosophischen Kriterien, nicht nur jene speziellen Worte, die sich in der »Übermittlung geschlechtlicher Vorgänge« von der »weitverbreiteten Morseschrift, die in der schönen Literatur ihrer Darstellung dient«, drastisch »emanzipiert« haben. Sondern grundsätzlich »alle Worte, welche geil im Übermaße mitteilender Energie sich gefallen«. Wenn etwa Celan den gekreuzigten Jesus so anredet: »Ruh aus in deinen Wunden, / durchblubbert und umpaust«,[1] dann könnte man mit Benjamin die distanzlose Drastik, das sarkastische Übermaß mitteilender Energie in diesen Versen als eine Variante sprachlicher ›Obszönität‹ im Felde theologischer Blasphemie verstehen.

Mit dem Hinweis auf die Unvermeidlichkeit von »Nebenprodukten« im beständigen Prozeß des Sprachwandels ist zwar die Frage nach dem Woher sei's heiliger, sei's obszöner Randprägungen keineswegs beantwortet, wohl aber ein Ansatz zu ihrer sprachlichen Charakteristik gegeben. Die »polare Spannung«, die Benjamin in ihren Extremen ausmacht, ist dabei erneut keine andere als die von »Name« und »Wort«, »konkreten« und »abstrakten« Sprachelementen. Während etwa Andachtsformeln und Schwurworte die ›Aura‹ eines Angesprochenen in die ›Aura‹ eines Sprechens »übersetzen« und dabei gleichzeitig die Ferne des Angesprochenen bewahren (»immanente Magie der Namenssprache«), leben Obszönitäten und Schimpfwörter von der durchdringenden Energie »richtenden« Bedeutens (»von außen« produzierte »Magie« der »abstrakten Sprachelemente«) (vgl. II 153). Benjamin hat also seine ureigene Sprachphilosophie im Auge, wenn er scheinbar ganz unbeteiligt schreibt: »Abfallprodukte eines alltäglich geübten Verfahrens, gewinnen diese selben Elemente freilich einen entscheidenden Wert in anderen: im wissenschaftlichen vor allem, welches in diesen befremdenden Sprachfragmenten Splitter vom Urgranit des sprachlichen Massivs erkennt. Man weiß, wie genau sich diese Extreme in ihrer polaren Spannung entsprechen. Und es wäre eine der interessantesten Studien über die Rolle des skatologischen Witzes in der Klostersprache des Mittelalters zu machen« (IV 457, 458). Das im Plauderton gehaltene »Man weiß« ist – darauf deutet nicht zuletzt auch die sofortige Wendung ins Feld der Theologie – das nichts weniger als selbstverständliches »Ich weiß« des frühen Sprachaufsatzes, der in »konkreten« und »abstrakten

Sprachelementen« (Name und Wort) den »Urgranit des sprachlichen Massivs« abstrakt polarisierte. Die nun spekulativ beschriebene »polare Spannung« etwa von »Andachtsformeln und Obszönitäten« markiert mithin zwei spezifische Meridiane dieser frühen programmatischen Topologie des »Experimentalunternehmens« Sprache. Wie im Falle des allegorischen ›Sündenfalls‹ der Sprache in die Abstraktion, tritt Benjamin auch bei ihrem pornographischen »Abfall ins Zotige und Gemeine« nicht für eine Verurteilung der »geilen« Bedeutungsenergie ein, sondern betont ihre beträchtliche positive »Stromkraft«. Sie sei »als gewaltige Energiequelle zu benutzen, den Dynamo des schöpferischen Aktus damit zu treiben«. Und deshalb solle der Literat im »Babel« sprachlicher Obszönitäten »nicht Kanalräumer sondern Rohrleger« sein (IV 458).

Platonische Sprachliebe

Ungefähr aus derselben Zeit, in der Benjamin sein »Plädoyer« in Sachen Pornographie formuliert hat, stammt auch eine Notiz zu einem sprachlichen Gegenpol obszöner Mitteilungsenergien: der »Kurze Schatten«, den Benjamin auf den Begriff der ›platonischen Liebe‹ wirft. Diese Notiz, die die platonische Liebe durch ein Verhältnis zur Sprache, genauer: zum Namen des (der) »Geliebten« bestimmt, macht zugleich vollends deutlich, daß die sprachphilosophische »polare Spannung« von Pornographie und »Andachtsformel« an der frühen Opposition von Wort und Name orientiert ist. Allerdings tritt gerade an dieser abermaligen Reprise und Spezifizierung des biblisch-mystischen Topos des Namens ein privatmetaphysischer Charakter deutlich hervor. Schon in der 1925 geschriebenen »Einbahnstraße« hieß es unter dem Titel »Loggia« recht änigmatisch: »Geranie. Zwei Menschen, die sich lieben, hängen über alles an ihren Namen« (IV 119). In der Notiz »Platonische Sprachliebe« wird dieses Motiv nun ›ausgeführt‹:

> Wesen und Typus einer Liebe zeichnen am strengsten im Schicksal sich ab, welche sie dem Namen – dem Vornamen – bereitet . . . Fast jede Geschlechtsnähe (läßt den) Vornamen nicht unangetastet. Sie umhüllt, umstellt ihn mit Kosenamen . . . (Dagegen) ist die platonische Liebe in ihrem einzig echten, einzig erheblichen Sinn (bestimmbar) als die Liebe, die nicht am Namen ihre Lust büßt, sondern die Geliebte im Namen liebt, im Namen besitzt und im Namen auf Händen trägt. Daß sie den Namen, den Vornamen der Geliebten

unangetastet wahrt und behütet, das allein ist der wahre Ausdruck der Spannung, der Fernenneigung, die Platonische Liebe heißt. Dieser Liebe geht wie Strahlen aus einem Glutkern das Dasein der Geliebten aus ihrem Namen, ja noch das Werk des Liebenden aus ihm hervor. So ist die »Divina Comedia« nichts als die Aura um den Namen Beatrice; die gewaltigste Darstellung dessen, daß alle Kräfte und Gestalten des Kosmos aus dem heil der Liebe entstiegenen Namen hervorgehen (IV 368, 369).

So sehr diese exaltiert formulierte Verquickung von Sprach- und Lebensphilosophie im Begriff der platonischen Sprachliebe die Nachvollziehbarkeit der neuerlichen Exegese des mystischen Begriffs des Namens einschränkt, so unbeirrbar hat Benjamin doch auch an ihr festgehalten. In dem Aufsatz über Karl Kraus kehrt der Einstand von Name, Aura und Fernenneigung im Begriff der platonischen Sprachliebe teils als Selbstzitat, teils weiterführend wieder: »Vollendeter ist nie die Sprache vom Geist geschieden, nie inniger an den Eros gebunden worden, als Kraus es in der Einsicht getan hat: ›Je näher man ein Wort ansieht, desto ferner blickt es zurück‹. Das ist platonische Sprachliebe . . . Wie die Geliebte fern und blinkend wird, wie ihre Winzigkeit und ihr Leuchten sich in den Namen ziehen, das ist die einzige Liebeserfahrung, von der die ›Worte in Versen‹ wissen« (II 362). Es dürfte kaum möglich sein, über die von Benjamin wiederholt thematisierte »Liebeserfahrung« im Zeichen der Aura des Namens zu ›diskutieren‹. Hier gilt in der Tat: entweder man hat sie bzw. kann sie nachvollziehen oder kann es nicht.

Immerhin ist auch diese extreme Version einer Inspiration durch die »Essenzen, flüchtigsten und feinsten Substanzen, ja Aromen« (II 208) der Sprache keineswegs eine exklusive Domäne Benjamins. Nicht wenige Dichter haben sie zur Darstellung gebracht, und Proust – der Benjamin eine unmittelbare ›Schule‹ für seine »Lehre vom Ähnlichen« wie für seine Theorie der Aura und nicht zuletzt auch für die eigene literarische Praxis war[2] – hat darin einen förmlichen Kultus entfaltet. Der »Duft« und das »Farbenspiel« von Eigennamen[3] zogen Proust, wie er selbst sagt, »gleichsam magisch« an.[4] Das Kapitel »Ortsnamen – Namen überhaupt« mit der grandiosen Parade der Ortsnamen, die der Einuhrzweiundzwanzig-Zug von Paris nach Balbec berührt,[5] macht innerhalb der ganzen Recherche nur einen Bruchteil der Reflexionen über die physiognomischen und auratischen Qualitäten von Eigennamen aus. Die »Farbtöne«[6] des Namens Guermantes z.B., insbesondere »der amarantfarbene Widerschein der letzten Silbe«,[7] haben in Proust wie eine »Laterna magica« den »Dunstkreis« einer ganzen Station seines Lebens geweckt.[8] Ja deren Geschichte ist ihm nichts anderes als der Weg von der Faszination zur Enttäuschung durch den Namen Guermantes: »Nur war sie (die Herzogin von Guermantes, W. M.) unfähig zu begreifen, was ich in ihr gesucht hatte – den Reiz des Namens Guermantes, und was an wenigem davon ich gefunden hatte: einen provinziellen Rest von Guermantes«.[9] Wie in Benjamins Reflexionen über »platonische Sprachliebe« sind es auch bei Proust die Namen der Geliebten, die die nachdrücklichste Magie ausüben. Der Name Gilberte Swann, dem die folgenden Sätze gelten, ist nur einer von ihnen:

So flog er an mir vorüber, über Jasmin und Levkojen hinweg, scharf und kühl wie die Tropfen aus dem grünen Gartenschlauch; er füllte die klare Luftzone, die er durcheilt und völlig von allem anderen abgetrennt hatte, mit dem Duft und dem Farbenspiel, die dem Geheimnis des Lebens derjenigen innewohnten, die für die beglückten Wesen, die mit ihr lebten und reisten, sein Klang bezeichnete: unter dem rosa Blütenbusch in Schulterhöhe ließ er die verdichtete Essenz einer für mich so schmerzlichen Vertrautheit erstehen, mit dem Unbekannten ihres Seins, zu dem ich nie Zugang haben würde.[10]
Ich richtete es so oft wie möglich ein, daß meine Eltern den Namen Swann aussprechen mußten; gewiß sagte ich ihn mir im Geist schon selbst ohne Unterlaß vor; aber ich hatte das Bedürfnis, auch seinen köstlichen Klang zu vernehmen und mir seine Musik vorspielen zu lassen . . . Dieser Name Swann übrigens . . . war mir in Gedanken immer gegenwärtig, und doch gewöhnte ich mich nicht an ihn. Ich zerlegte ihn, buchstabierte ihn mir vor, seine Orthographie war stets ein Quell neuen Staunens für mich.[11]

Diese Sätze sind eine genaue Exegese dessen, was Benjamin das Bewahren der Fremdheit, der auratischen Ferne im Namen der Geliebten nennt. Zugleich sind sie eine untheologische Reprise der mystisch-kabbalistischen Grübelei über die Permutationen und Kombinationen der (Gottes-)Namen. »Ich zerlegte ihn, buchstabierte ihn mir vor, seine Orthographie war stets ein Quell neuen Staunens für mich« – in diesen Sätzen Prousts kehrt der kabbalistische Blick auf die heiligen Texte wieder als die sprachliche Sensibilität des Liebenden, der Gottesname als Name der Geliebten. Auch für dieses Extremphänomen der »Magie« von sprachlichen Gestalten gilt also Benjamins Satz: »Wie sehr Proust im Problem der Aura bewandert war, bedarf nicht der Unterstreichung« (I 647).

Magische Erinnerungsmacht von Namen

Gleichfalls sehr direkte, jedoch weniger extreme Spezifizierungen der frühen Theorie der »konkreten Sprachelemente« sind die Beschreibungen der Erinnerungskraft solcher »isolierten Worte«, die in sich die »gesamte Atmosphäre« früherer Lebenskreise »verdichten«.[12] Diese Beschreibungen in der ›Berliner Chronik‹ und der ›Berliner Kindheit um Neunzehnhundert‹ schließen noch enger als die Theorie der platonischen Sprachliebe an Proust an. Sie verknüpfen nämlich die Sensibilität für die auratische Evokationskraft sprachlicher »Aromen« mit dem Phänomen der mémoire involontaire. Die ›mémoire involontaire‹, die bei Proust vornehmlich durch Geruchs- und Geschmacks- und nur in zweiter Linie durch taktile und akustische Reize ausgelöst wird,[13] »stößt« Benjamins Erfahrung zufolge »meist in Gestalt von einem Laut uns zu. Es ist ein Wort, ein Rauschen oder Pochen, dem die Gewalt verliehen ist, unvorbereitet uns in die kühle Gruft des Einst zu rufen« (IV 252). Solche »Choks, mit (denen) ein Wort uns stutzen macht wie ein vergessener Muff in unserem Zimmer« (IV 252), berichtet Benjamin nun für zahlreiche Worte aus verschiedenen Erfahrungsbereichen seiner Kindheit, z. B. für den »Brauhausberg«, der im Umfeld einer »Sommerwohnung« seiner Eltern lag:

> ... damit habe ich das Wort verraten, in das sich wie Hunderte von Rosenblättern in einen Tropfen von rose malmaison Hunderte von Sonnentagen ihre Gestalt, ihre Farbe und ihre Vielzahl opfernd mit ihrem Dufte sich erhalten haben. Es heißt Brauhausberg. Dem was es in sich fas(s)t sich nähern ist beinahe unmöglich. Diese Worte, die auf der Grenze zweier Sprachbereiche stehen, dem der Kinder und dem der Älteren, sind denen der Gedichte Mallarmés vergleichbar, die der innere Widerstreit zwischen dem dichterischen Wort und dem profanen gleichsam ausgezehrt und zum verschwebenden Hauche hat werden lassen.[14]

Daß isolierten Worten aus der kindlichen Erfahrung die »magische Gewalt«[15] eignet, »den Fächer der Erinnerung aufzuklappen«,[16] hat offenbar nichts mit einer vermeintlichen ›Natürlichkeit‹ dieser Worte zu tun. Ihre »magische« Kraft liegt – wie diejenige des prägenden »Prinzips«, der inneren Form einer Sprachgestalt – jenseits der Qualität ihrer Bezeichnungsfunktion, ist indifferent dagegen, ob das Wort »Brauhausberg« sich zu seinem ›eigentlichen‹ Denotat mimetisch oder arbiträr verhält. »Die Aura einer Erscheinung zu erfahren, heißt, sie mit dem Vermögen zu belehnen, den Blick aufzuschlagen«

(I 647). Mit auratischer Worterfahrung – »Je näher man ein Wort ansieht, desto ferner sieht es zurück« (I 647, I 362) – ist nicht eine feststehende, allgemeine Qualität der Worte, sondern eine zerbrechlich-zufällige Wahrnehmung im Rahmen eines subjektiv-individuellen Wahrnehmungshorizonts gemeint. So wenig Benjamin auch die Erfahrung der »Aura einer Erscheinung« oder eines Worts als bloßes Assoziationsphänomen verstanden hat, so deutlich ist doch, daß seine Theorie der magischen Ausdrucksfähigkeit sprachlicher »Aromen« selbst in ihren atomistischen Versionen kaum etwas mit der traditionellen Arbitraritätsproblematik zu tun hat. Gerade darum wird hier neben der Wahlverwandtschaft zu Proust auch diejenige zur romantischen Spracherfahrung abermals deutlich. Wie Benjamin »die Vorstellungen, die, in der mémoire involontaire beheimatet, sich um einen Gegenstand der Anschauung zu gruppieren streben, dessen Aura nennt« (I 644), so heißt es bei Novalis: »Worte sind nicht allgemeine Zeichen – Töne sind es – Zauberworte, die schöne Gruppen um sich her bewegen. Wie Kleider der Heiligen noch wunderbare Kräfte behalten, so ist manches Wort durch irgendein herrliches Andenken geheiligt und fast allein schon ein Gedicht geworden«.[17]

Extensität des Sinns, Intensität des Namens

Neben den Reflexionen über solche Worte, die ihre auratische Intensität der unwillkürlichen Erinnerung an die kindliche (Sprach-) Erfahrung verdanken, finden sich, über Benjamins gesamtes Werk verstreut, auch zahlreiche Notizen, die direkt den kindlichen Umgang mit Buchstaben und Worten zum Thema haben.[18] Erwähnt seien hier nur zwei Notizen zu Eigentümlichkeiten kindlichen Lesens. Sie sind eine erneute Variante für die auratische »Belehnung« und »Gruppierung« von »Vorstellungen« um isolierte Namen. Gleichzeitig weisen sie, über den kindlichen »Sprachbereich« hinaus, auf analoge Phänomene in der Ästhetik »jeden Lesens«:

> Wie beglückend können nicht Namen in Büchern für Lesende sein. Davon ahnen gewöhnlich die Kritiker nichts, weil sie vergessen haben, wie sie als Jungen im Lederstrumpf oder Karl May an den Namen sich festsogen, weil sie nicht wissen, daß für das lesende Dienstmädchen der Name des Helden der halbe Roman ist und weil sie keine Zeit haben in Reisebeschreibungen dem Rausch der fremden Wörter für Städte, Menschen und Tiere sich hinzugeben (III 39).

Ihnen (den Kindern, W. M.) sind nämlich Wörter noch wie Höhlen, zwischen denen sie seltsame Verbindungswege kennen . . . Ein Teil von solchem Lesen liegt aber wirklich in jedem Akt des Lesens eingeschlossen . . . auch der Gebildete liegt lesend auf der Lauer nach Wendungen und Worten, und der Sinn ist nur der Hintergrund, auf dem der Schatten ruht, den sie wie Relieffiguren werfen (IV 432, 433).

In diesen Notizen über die den »Sinn« transzendierende Dimension nicht-wissenschaftlichen Lesens holt Benjamin quasi die zweite Seite seiner frühen Theorie der »Magie« des »Namens« ein. Während deren erste und für die großen literaturwissenschaftlichen Arbeiten konstitutive ›Seite‹ auf den magisch-unmittelbaren Ausdruck des prägenden »Prinzips« der inneren »Form« des »Nennens« und damit auf die »intensive Totalität« einer Sprachgestalt sich bezieht (II 140-145), wird hier im Anschluß an deren zweite Seite – Theorie des »Namens« als Bestimmung der inneren Beschaffenheit singulärer »Sprachelemente« (II 148-153) – auch ganz direkt eine magisch-auratische Intensität einzelner Worte behauptet.

Wie für die Theorie platonischer Sprachliebe und der magischen Erinnerungsgewalt isolierter Namen gilt auch hier, daß man die von Benjamin beschriebenen Sprachphänomene nicht durch analytische Beweise erhärten oder widerlegen, sondern allein anhand eigener Spracherfahrung nachvollziehen oder nicht nachvollziehen kann. Literaturgeschichtlich signifikant ist dabei abermals die Übereinstimmung von Benjamins zweiseitiger Theorie der Magie von Sprache mit Prosa und Poetik Prousts. Auch Proust hat ja, was sein nicht-instrumentelles Verhältnis zur Sprache betrifft, gleichzeitig die außertechnische Bedeutung des Stils[19] als der intensiven Totalität der inneren Sprachform und die Magie singulärer Namen hervorgehoben. Proust selbst wiederum ist darin weitgehend nur ein Nachfolger Flauberts. Flaubert verstand den »Stil« als »eine absolute Art und Weise, die Dinge zu sehen«,[20] als »eine Art zu denken . . . Der Stil steckt ebenso hinter den Worten wie in ihnen«.[21] Als sein Ideal formuliert Flaubert dementsprechend – Mallarmé antizipierend und deshalb auch mit manchen Wendungen aus Benjamins Übersetzer-Aufsatz direkt parallelisierbar – »ein Buch über nichts, ein Buch ohne äußere Bindung, das sich selbst durch die innere Kraft seines Stils trägt«.[22] Neben solchen Reflexionen über die »innere Kraft« von Sprachbewegungen finden sich auch bei Flaubert, allerdings mit Prousts Kultus der Eigennamen nicht vergleichbar, vereinzelte Notizen über die Ausdruckskraft singulärer Namen: »Ein Eigenname ist eine außerordentlich wichtige Sache in einem Roman, eine Hauptsache. Man kann den Namen einer Person ebensowenig ändern wie ihre Haut. Das würde heißen, einen Neger weiß machen wollen«.[23]

In Benjamins Notizen über die Magie singulärer Worte verschwindet seine Distanz zur wörtlichen Sprachmystik oft bis in die Infinitesimale. Gerade dadurch aber geben diese Notizen einen um so unverstellteren Blick auf jenen Fundus frei, von dem sich abstoßend und auf den sich beziehend Benjamins gesamte Sprachphilosophie, ihre Intentionen wie die Terminologie ihrer Ausführungen, in unterschiedlich direkter Form geprägt ist. Die an sich selbst mystischste Gestalt von Benjamins Aneignung der Sprachmystik ist wohl ein 1932 – also lange nach dem erklärten Abschied von der unmittelbar metaphysischen »Gedanken- und Bildermasse« – auf Ibiza geschriebenes Prosastück. In ihm wird noch einmal, ganz in den Begriffen der frühen Sprachphilosophie, die monadologische »Intensität« singulärer »Namen« der extensiven Mannigfaltigkeit des nach abstrakten Merkmalen urteilenden »Wissens« gegenübergestellt:

In der Sonne

Siebzehn Arten von Feigen gibt es, wie es heißt, auf der Insel. Ihre Namen – sagt sich der Mann, der in der Sonne seinen Weg macht – müßte man kennen. Ja man müßte die Gräser und die Tiere nicht allein gesehen haben, die der Insel Gesicht, Laut und Geruch geben, die Schichtungen des Gebirges und die Arten des Bodens, der vom staubigen Gelb bis zum violetten Braun geht, mit den breiten Zinnoberflächen dazwischen – sondern vor allem ihre Namen müßte man wissen. Ist nicht jeder Erdstrich Gesetz einer nie wiederkehrenden Begegnung von Gewächsen und Tieren und also jede Ortsbezeichnung eine Chiffre, hinter welcher Flora und Fauna ein erstes und ein letztes Mal aufeinandertreffen? Aber der Bauer hat ja den Schlüssel der Chiffreschrift. Er kennt die Namen. Dennoch ist es ihm nicht gegeben, über seinen Sitz etwas auszusagen. Sollten die Namen ihn wortkarg machen? Dann fällt die Fülle des Worts nur dem zu, der das Wissen ohne die Namen hat, die Fülle des Schweigens aber dem, der nichts hat als sie? (IV 417)

III
Sprachmystik und Philosophie der gewöhnlichen Sprache

Magie, Offenbarung, Name, Wort (Urteil) und Sündenfall – die Desiderate, die der frühe Aufsatz »Über Sprache . . .« in der Neubestimmung dieser Termini umschreibt, regieren mehr oder weniger direkt Benjamins gesamte Sprachphilosophie: seine programmatischen Aufsätze; seine beiden großen Interpretationen konkreter Sprachgestalten; zahlreiche weitere sprachphilosophische Kurz-Charakteristiken; und nicht zuletzt die Darstellungsmethode, ja sogar – worauf hier nur andeutungsweise eingegangen worden ist – den Stil von Benjamins Schreiben. Die Einsicht in das praktische Fortleben, die interpretativ erschließende Kraft der abstrakten Paradigmen des frühen Sprachaufsatzes erweist rückwirkend vollends die Berechtigung, in der mystisch-theologischen Wörtlichkeit der Sprachphilosopheme überall der profanen Funktionalität nachzustellen: die »okkulten« Topoi als Statthalter und Entdecker durchaus »alltäglicher«, in der traditionellen Sprachwissenschaft aufgrund ihrer relativen Ungreifbarkeit aber stets fast übergangener Sprachcharaktere zu verstehen. »Kraft einer dialektischen Optik« (II 307) stellt Benjamins mystisch-profane Sprachphilosophie – was er selbst einmal als ein Zentrum seiner Faszination durch »Kafkas Werk« beschrieben hat (B 760) – eine »Ellipse«, deren Inhalt und Form durch zwei (scheinbar) »weit auseinander liegende Brennpunkte« bestimmt werden: die mystische Tradition einerseits, eine gesteigerte Sensibilität für okkulte Dimensionen der alltäglichen Erfahrung andererseits. Das »eigentlich und im präzisen Sinne Tolle« auch an Benjamins Sprachphilosophie ist, daß ihr diese spezifische, durchaus an der gewöhnlichen Sprache orientierte Wahrnehmungsfähigkeit sowie Möglichkeit und Modus ihrer Darstellung »gerade durch die mystische Tradition zugetragen wurde« (B 762).

Benjamins Aneignung der sprachmystischen Tradition wird nun, nach dem Nachvollzug ihrer immanenten Funktionalität, auf folgende Fragen hin näher untersucht: Welche Traditionen reinterpretiert Benjamin? Was ist der authentische Gehalt dieser Traditionen? Welches Verhältnis besteht zwischen Reinterpretation und ›Ursprung‹, Aneignung und Angeeignetem? Befrachtet Benjamin nur ›fremde‹ Topoi auf eine äußerliche Weise mit einem beliebigen

›eigenen‹ Inhalt? Oder läßt er deren genuinen Erfahrungsgehalt allererst ›kritisch rettend‹ zu sich selbst kommen? Und schließlich: wie und wo steht Benjamin in der Geschichte der säkularisierenden Aneignung der sprachmystischen Tradition? Im Zeichen dieser Fragen treten die verstreuten Hinweise auf Tradition und Funktionalität von Benjamins Sprachmystica in einen systematischen Zusammenhang, der – über die Interpretation Benjamins hinaus – Einblicke in Konstitution und Geschichte sprachmystischer Reflexion überhaupt freigibt.

Zweimal Kabbala: historischer Textbestand und sprachphilosophisches ›Phantom‹

Alle vorliegenden Versuche einer Annäherung an Benjamins Sprachphilosophie stimmen darin überein, daß sie die Frage nach deren Traditionshorizont gleichsetzen mit der Frage nach Benjamins Kenntnis der jüdischen Kabbala. Diese Fährte scheint besonders nahezuliegen, weil Benjamins Freund Scholem sich ja wie kein anderer der Erforschung der Kabbala verschrieben hat. Gerade Scholem hat aber stets betont: »Benjamin wußte von jüdischen Verhältnissen . . . so gut wie nichts«.[1] Hinzu kommt, daß zur Zeit der Abfassung des frühen Sprachaufsatzes, der ja von allen Arbeiten die nachdrücklichste magisch-mystische Außenansicht aufweist, noch nicht einmal Scholem mit der Erforschung der Kabbala begonnen hatte.[2] Selbst später, als Benjamin regelmäßig die Arbeiten Scholems las, hat er immer wieder seine völlige Unkenntnis in diesen Dingen betont. Sein Interesse daran sei »ein gänzlich unzuständiges und hilfloses« (B 428), er besiedele »auf jenem Erdstrich« geradezu einen »Abgrund des Nichtwissens« (B 561) usw. (B 489). Nach Scholems zuverlässigem Zeugnis hat sich daran bis zuletzt nichts geändert.

Als die früheste schriftliche Quelle einer möglichen Kabbala-Kenntnis Benjamins wird in zahlreichen Kommentaren Franz Josef Molitors philosophische Darstellung der kabbalistischen Theologie erwähnt.[3] Aber auch dieses Werk hat Benjamin – Scholem zufolge – wenn überhaupt, dann frühestens »nach seiner Hochzeit«,[4] also auch erst nach Abfassung des frühen Aufsatzes »Über Sprache . . .« gelesen. Die These von einer unmittelbar kabbalistischen Provenienz einiger Sprachtheoreme Benjamins beruft sich deshalb häufiger noch

auf eine gesprächsweise Beeinflussung durch Scholem. Dessen eigene Kabbala-Kenntnisse waren aber 1916 noch so »dunkel« und von jedem »Quellenstudium . . . weit entfernt«,[5] daß gerade Scholem die mystisch-theologischen Wendungen des frühen Sprachaufsatzes, als des richtungweisenden Fokus von Benjamins gesamter Sprachphilosophie, zu keiner Zeit mit einer direkten Kenntnis der jüdischen Kabbala, sondern allein mit »Hamann und Humboldt« (B 526) in Beziehung gebracht hat. Abgesehen davon, daß zu einem immanenten Verständnis von Benjamins Sprachphilosophie eine Kenntnis der Kabbala keineswegs erforderlich ist, spricht also alles dafür, daß der frühe Benjamin seine mystisch-theologische Terminologie anderen ›Quellen‹ als dem positiven Bestand der Kabbala verdankt.

Vollends entlarvend für die Qualität einer unkritisch-kurzschlüssigen Parallelisierung von Sprachtheoremen Benjamins und solchen der Kabbalisten sind die dabei zu Tage geförderten Interpretationen. So schreibt etwa L. Wiesenthal, die in der Kabbala-Frage immerhin noch relativ vorsichtig verfährt,[6] dank ihrer kabbalistischen Kenntnisse aus dritter Hand über Benjamins Begriff des Namens das folgende: »Gemeint ist der Name Gottes, welcher der Organismus des Universums ist . . . Erkenntnis im Namen kann nun gefaßt werden als die »Empfängnis« der Ausprägung des Schöpfungswortes in den Dingen . . .«.[7] In dergleichen Amalgamierungen Benjaminscher Wendungen und kabbalistischer Theologoumena stürzen beide in den Abgrund baren Unsinns, wo nichts sich mehr »fassen« läßt. Selten fallen die zahllosen Sätze, die diese Richtung verfolgen,[8] glimpflicher aus. Den in Sachen Gottesnamen und Schöpfungssprache ›uneingeweihten‹ Leser kann da nur der Jammer packen. Allen diesen ›Interpretationen‹, die, statt die immanente Funktionalität von Benjamins Texten zu ermessen, deren unverstandene Fremdheit an die noch weniger verstandene Fremdheit der Kabbala weitergeben, ist gemeinsam, daß sie in einem scheinbar nur paraphrasierenden Aufgreifen einzelner Wendungen Benjamins bereits ein Höchstmaß an Sinnkorrosion erzielen. Ihrer immanenten »Bogenspannung« beraubt, taumeln Benjamins Begriffe wehrlos durch die Grauzonen eines unkritischen Mystizismus, in dem die Interpreten nur noch ihre eigene begriffslose Opposition gegen einen instrumentalistischen Sprachbegriff dokumentieren, aber nicht mehr in nachvollziehbaren Sätzen sprechen. Ein unvermittelter Rekurs auf den historischen Textbestand der Kabbala widerspricht also erstens Benjamins eigenen, von Scholem bestätigten Aussagen über sein ›hilfloses Nichtwissen‹ auf diesem mystischen ›Erdstrich‹. Und er läßt zweitens die Dunkelheit von Benjamins Texten, statt sie zu erhellen, vollends ins Ungreifbare und Unsinnige abgleiten.

Das Woher der von Benjamin reinterpretierten mystischen Topoi wird nun dadurch, daß man gerade für ihr erstes und entscheidendes Auftreten einen direkten Rekurs auf die Kabbala ausschließt, keineswegs unerklärlich. Die sprachmystischen Topoi, die Benjamin aufgreift (Magie, Name, Urteil, sprachlicher Sündenfall), sind nämlich sehr viel verbreiteter, als die Quellenforscher in ihrer Fixierung auf die Kabbala zu sehen vermochten. Sie begegnen in toto ebenfalls, und zumeist in einer vergleichbaren Konstellation, etwa bei Jakob Böhme, in der barocken Sprachphilosophie, bei Johann Georg Hamann und in der romantischen Sprachphilosophie. Insbesondere die beiden zuletzt Genannten waren Benjamin zur Zeit der Abfassung des frühen Sprachaufsatzes besser vertraut als die historische Kabbala es je war. Hamann ist der einzige Autor, der mehrfach von Benjamin als ›Autorität‹ zitiert wird, und die frühromantischen Schriften Friedrich Schlegels und Novalis' waren mit einiger Wahrscheinlichkeit sogar die einzigen, in denen der frühe Benjamin überhaupt eine detaillierte Kenntnis besaß. Hinzu kommt eine vermutlich eher periphere Kenntnis der Sprachphilosophie Franz von Baaders, dessen sämtliche Schriften Benjamin auf Veranlassung Scholems erwarb.[9] Und nicht zuletzt sind die in Frage stehenden Topoi auch Gemeingut theologisch-popularmystischer Sprachauffassungen.

Nichts als schlichte Unkenntnis der sprachmystischen Tradition konnte dazu führen, daß die Frage nach den historischen Orientierungspunkten von Benjamins Begrifflichkeit durchweg gleichgesetzt wurde mit der Frage nach direkten Anleihen bei der Kabbala und daß dem Zusammenhang mit dem Naheliegendsten, mit der Sprachphilosophie Hamanns und der der Romantiker, nicht in gebührender Weise nachgegangen wurde. Gerade dabei aber hätte man auch den plausibelsten Grund für die systematische Konvergenz von Benjamins Begriffen mit sprachphilosophischen Implikationen und Grundtermini der Kabbala entdeckt. Diese figuriert nämlich bei allen oben genannten Sprachtheoretikern als *das* Paradigma für die Exposition nicht-instrumenteller Sprachcharaktere. Hamann etwa hat sich wiederholt als »kabbalistischen Philologen«[10] bezeichnet und unermüdlich seine »Grillen über die Jüdische und Kirchengeschichte, als die ältesten, fruchtbarsten, unerkannten Quellen einer

transzendentalen Philosophie«[11] verfolgt. Dabei hat er die »Kabbala« aus den »morgenländischen Cisternen« an den »sensum communem des Sprachgebrauchs« zurückgebunden[12] und als Element »einer jeden Sprache« diagnostiziert.[13] Auch Novalis glaubte in seiner Theorie der »MAGIE« als der »grammatischen Mystik« der Sprache »eine der Grundideen der Kabbalistik« zu reformulieren.[14] Für Friedrich Schlegel, bei dem von der sprachphilosophischen Reinterpretation des 1. Buch Mose bis zur kabbalistischen Theorie des Namens alle Elemente von Benjamins frühem Sprachaufsatz begegnen, galt: »Die wahre (Philosophie) ist allerdings selbst eine Kabbala – eine geheime Tradition«.[15] Baader sah in der »Wiederaufwärmung der kabbalistischen Rechnungsspielwerke«,[16] im »Adel der geläuterten Prinzipien der Kabbala«,[17] das entscheidende »Hilfsmittel« der (Sprach-)Philosophie.[18]

Schon ein flüchtiger Blick auf diese Autoren lehrt zweierlei. Erstens: Benjamin brauchte überhaupt keinen kabbalistischen Text zu kennen, um auf die Topoi seiner Sprachphilosophie zu stoßen. Und zweitens: Dort, wo diese Topoi jenseits der eigentlichen Kabbala begegnen (nämlich in fast der gesamten sprachmystischen Tradition), figuriert eine zwar nicht historische, wohl aber allgemein sprachphilosophische Vorstellung von der Kabbala als Paradigma und systematischer Konvergenzpunkt der thematisierten Spracherfahrungen. Beides zusammen bedeutet: Auch wenn die Bestimmung der historischen ›Quellen‹ von Benjamins Begriffen ohne einen direkten Rekurs auf die Kabbala auskommt, kehrt diese doch in allen anderen in Frage kommenden ›Quellen‹ als ein permanent reinterpretiertes Medium einer bestimmten Spracherfahrung wieder. Fast die gesamte sogenannte sprachmystische Tradition besteht – wie noch näher ausgeführt wird – in einer fortwährenden Anverwandlung und Neubestimmung der, mit Novalis zu reden, »Grundideen der Kabbalistik«. In der Reflexion auf diese ›zweite‹ Kabbala, die der naheliegendste Fundus für Benjamins magisch-mystische Begrifflichkeit ist, läßt sich also die These von einem kabbalistischen Horizont seiner Sprachtheoreme unter Umgehung der strapazierten Frage nach seinen historischen Kenntnissen der ›ersten‹ Kabbala in einer vermittelteren Qualität neuerlich erhärten.

Mit dem Blick auf die ›zweite‹ Kabbala ist allerdings erst die Traditionalität der terminologischen Außenansicht von Benjamins Sprachphilosophie andeutungsweise geklärt. Über die Traditionalität ihres inneren Bestandes dagegen ist damit noch nichts ausgesagt.

Benjamin könnte ja, nach Art einer allegorischen Exegese, dieselben Topoi mit grundsätzlich anderen Bedeutungen befrachten. Um die Frage nach der ›sachlichen‹ Position seiner Sprachphilosophie in der mystischen Tradition (= erste und zweite Kabbala) beantworten zu können, muß als erstes die Frage nach dem ›ursprünglichen‹ Grund und Sinn der vielfältig prozessierenden Topoi gestellt werden: Welches sind die Spracherfahrungen, die die fundamentalen Homogenitäten sprachmystischer Reflexion stiften? Und warum überhaupt ist die Kabbala zwar nicht als historischer Textbestand, wohl aber als eine Art sprachphilosophisches Phantom Kristallisationspunkt der von den Mystikern thematisierten Sprachdimensionen? Was ist – von Abraham Abulafia bis zum chassidischem Baalschem (= Herr über den Namen), von Böhme über Hamann und die Romantiker bis Benjamin – der für die Einheit der Terminologie verantwortliche Grund der in vielem unterschiedlichen Ausführungen? Was also besagt der zweite Teil der mehrfach angedeuteten These: Benjamin rekurriert nicht auf die historischen Explikationen der mystischen Tradition, sondern er aktualisiert ihre systematischen sprachphilosophischen Implikationen?

Zum allgemeinen sprachtheoretischen Hintergrund sprachmystischer Theologie

Gershom Scholem hat sich in seinem 1970 geschriebenen Aufsatz »Der Name Gottes und die Sprachtheorie der Kabbala« exakt die hier entscheidende Frage gestellt: »Was ist diese ›geheime‹ Dimension der Sprache, über die alle Mystiker von je her einig sind?«[19] In der Beantwortung dieser Frage liefert Scholem, durch seine eigene positive Theologie hindurch und von ihm selbst nicht mehr als solche benannt, spekulative Ansatzpunkte für eine an sich selbst unmystische Theorie des profanen Ursprungs und des verallgemeinerbaren Gehalts sprachmystischer Spekulation.

Zu den fundamentalen Konstituentien, die den identitätsstiftenden »Ausgangspunkt« und Spekulationsraum auch der verschiedensten sprachmystischen Theologeme bestimmen,[20] zählt Scholem zwei allgemeine sprachphilosophische Implikationen. Deren geläufigere, wenn auch wohl weniger bedeutende, ist die Negation der thesei-Theorie des Zeichens: »Der Name ist eine reale Größe, keine Fiktion«.[21] Die Wahrnehmung unmittelbar onomatopoetischer

Sprachmomente im engeren Sinne – sie veranlaßte auch unmystische Sprachphilosophen seit je, die thesei-Theorie der Sprache zumindest einzuschränken – hat zwar bei den ›eigentlichen‹ Mystikern besonders krude Konsequenzen gezeitigt (bis hin zur Identifikation von Name und Benanntem). Sie gehört aber, unabhängig von ihrer Funktion als »Ansatzpunkt« religiöser Spekulation, letzten Endes in »die Erfahrung . . . eines jeden das Sinnliche des Wortes vollauskostenden Sprechenden«.[22] In Benjamins Sprachphilosophie begegnet eine solche Negation der reinen Arbitraritätsthese in der dialektischen Konstruktion des Begriffs »Übersetzung« im frühen Sprachaufsatz, des Begriffs »Mimesis« im späten. Beide Male bezieht Benjamin sich ausdrücklich auf die mystische Sprachauffassung, und zwar derart, daß er ihren negativen Ausgangspunkt, die Einschränkung der thesei-Theorie, teilt, aber ihre Höhenflüge, das komplementäre Setzen einer theologisch sanktionierten physei-Theorie, als »unrichtig« ablehnt (II 150).

Wichtiger indes als diese Opposition zur thesei-Theorie ist nach Scholem ein anderer sprachphilosophischer »Ausgangspunkt« mystischer Diskurse: die Erfahrung nämlich, daß Sprache »mehr ist« als eine sei's ›willkürlich‹, sei's ›natürlich‹ geformte »Mitteilung«, daß sie eine »Innenseite« realisiert, die im Transport der Mitteilungen »nicht restlos aufgeht«.[23] Eben diese Innenseite thematisiert Benjamins fundamentale Unterscheidung von »verbalen Inhalten« und »geistigem Wesen«, »Gemeintem« und »Art des Meinens«, »semiotischer« und (mimetisch-physiognomisch-)»magischer Seite der Sprache«, und Scholem spricht denn auch ganz wie Benjamin von einer »unmittelbaren Kraft« der Sprache als solcher, von ihrer »Magie«.[24] Die Wahrnehmung einer magischen »Innenseite« von Sprachgestalten bezieht sich – wie bereits ausgeführt[25] – weniger auf den direkten Realitätsgehalt der Zeichen als auf jene Form-Energie von Sprachbewegungen, die sich durch die sei's arbiträre, sei's natürliche Bezeichnungsfunktion hindurch realisiert.

Die Sprachmystiker nun besaßen »von jeher« eine gesteigerte Sensibilität für die »unmittelbare Kraft« von Sprachgestalten, für das »aus den Worten Ausstrahlende«[26] und amalgamierten ihre Wahrnehmung sprachlicher Ausdrucks-›Gewalten‹ mit der »biblischen Vorstellung von der ungeheuren Gewalt, die dem Namen Gottes innewohnt«.[27] Die »eigentliche Spekulation der Sprachmystik«[28] hat demnach ihren »Ausgangspunkt« wie ihren Erfahrungsgehalt formelhaft gesprochen darin, daß sich eine im übertragenen Sinne

magische Spracherfahrung, zu der es »der religiösen Spekulation nicht bedarf«, in die Vorstellung von der im wörtlichen Sinne magischen, nämlich unmittelbar wirklichkeitssetzenden Gewalt des Gottesnamens »einnistet«.[29] Anders fomuliert: die immanente Magie der Sprache changiert in der mystischen Reflexion in die transzendente Magie göttlicher Gewalten und wird so in Theoreme über Struktur und Kraft der Gottesnamen transformiert.

Die Ausnahmslosigkeit der sprachmystischen Amalgamierung einer Immanenz von Sprachkräften mit einer Transzendenz göttlicher Gewalten verweist darauf, daß diese Pseudomorphose kein bloß subjektives Fehlerphänomen ist, sondern von der Struktur der Sprache selbst, als ihr eigener Schein, zumindest erleichtert, wenn nicht gar provoziert wird. Sie liegt nicht so sehr »an einer unüberwindlichen Neigung zur Durchbrechung der Grenzen der Erfahrung, sondern daran, daß (die) Sprache (eine göttliche Gewalt) unaufhörlich im Schatten ihrer Gesetze hegt . . . Gott ist vielleicht weniger ein Jenseits des Denkens als ein bestimmtes Diesseits unserer Sätze«.[30] Der Mystiker, dessen Weg ins Übernatürliche eben nicht zufällig immer wieder an der Deutung von Sprachgestalten seinen Ausgang nimmt und seinen Halt findet, bezieht seine Sensibilität für ›magische‹ Sprachqualitäten auf tradierte mystische Theologoumena: »Seine Theologie und seine Symbole werden in seine . . . Erfahrungen mit hineinprojiziert, aber sie entstammen ihr nicht«.[31]

Der spekulative Gedanke eines Ursprungs sprachmystischer Spekulation aus einer spezifischen Sensibilität für durchaus immanente, aber nichtsdestoweniger geheimnisvolle Sprachdimensionen und einem gleichzeitigen »Mißverständnis« dieser sprachlichen Sensibilität »mit sich selbst«[32] liefert zugleich einen plausiblen Grund für die erstaunliche Uniformität der teils impliziten, teils expliziten Sprachphilosophie der ›ersten‹ wie der ›zweiten‹ kabbalistischen Tradition. Was als Identität zufälliger Privat-Idiotismen in der Tat äußerst mysteriös wäre, gewinnt in der Reflexion auf die ›magischen‹ Dimensionen der gewöhnlichen Sprache seine immanente Rationalität und eine »unvergleichlich hohe Bedeutung« (II 144) für die Erkenntnis sowohl der Sprache als auch des mystischen Diskurses über sie. Innerhalb der Religionsgeschichte findet diese Theorie eine Art Bestätigung darin, daß es sich in den eigentlichen kabbalistischen Sprachmystiken zumeist um »Metamorphosen«[33] bzw. »Transpositionen« von »Traditionen magischen Charakters« handelt.[34]

Wenn man also mit Benjamin – und weitergehend als Scholem selbst – die profanen Charaktere magischer Erfahrung zu ergründen versucht statt nur »die rätselhafte Seite am Rätselhaften pathetisch oder fanatisch zu unterstreichen« (II 307), dann zeichnet sich vollends die spekulative Fruchtbarkeit einer philosophischen Erörterung der Sprachmystik ab, in deren »Vordergrund« jene »dialektische Beziehung von Magie und Mystik« steht, die »in der Theorie der Namen Gottes nicht weniger als in der überschwänglichen Macht, die dem reinen menschlichen Wort zuerkannt wird«, in signifikanter Weise wirksam ist.[35] Den Zusammenhang eines nicht an transzendente Inhalte gebundenen magischen Formcharakters insbesondere sprachlicher Wahrnehmungen und ihrer (selbstmißverständlichen) Vereinnahmung durch mystische Exegesen hat schon Novalis bündig formuliert. In einem seiner Fragmente stellt er beide direkt nebeneinander und verweist dabei auch auf ihren ›klassischen‹ Einstand, die jüdische Kabbala: »MAGIE. (mystische Sprachlehre) . . . (Grundideen der Kabbalistik.)«.[36] Vollends Robert Musil hat – eine der durchgeführten Bestandsaufnahmen seines »Generalsekretariats der Genauigkeit und der Seele«[37] – die mystische Tradition als eine selbstmißverständliche, aber durch Auflösung in ihre Elemente kritisch zu rettende Amalgamierung einer Reflexion auf durchaus weltimmanente Erfahrungen mit tradierten Theologumena erkannt.[38] Gerade unter der Maxime »Laß uns einmal so nüchtern wie möglich nachsehen, was hier vor sich geht« entdeckte er in den mystischen Schriften »zwischen allen Buchstaben Wahrheit und Wirklichkeit«. Allerdings nur so weit, als die Mystiker »rein bei den Erscheinungen bleiben und sich nicht ihr Urteil dareinmengt, das von der schmeichelhaften Überzeugung verfälscht wird, sie wären von Gott ausersehen worden, ihn unmittelbar zu erleben«.[39]

Eben in solcher Verwechslung eines wie immer extremen und »schwer beschreiblichen«,[40] aber nichtsdestoweniger »gewöhnlichen« Bereichs von »Wahrnehmung« und »Denken« mit einem außer- bzw. »übermenschlichen« besteht nämlich der »Unfug«,[41] der die mystische Erfahrung vor der ›modernen Rationalität‹ stets noch als ganze diskreditiert hat. Daß indes dieser »Unfug« keineswegs die ersatzlose Liquidation der ganzen mystischen Erfahrung rechtfertigt, daß deren Höhenflüge »nicht bloß ein Traum«, sondern auch auf »überlegtem Nachdenken« standhaltenden »Metallflügeln« stattfinden können – dafür sind auch Musil die durch alle Verschiedenheiten von Kulturkreis, Zeit, Theologie und Religion hindurchleuchtenden strukturellen

Homogenitäten der mystischen Überlieferungen nicht der geringste Beweis. Insofern nämlich alle diese »Zeugnisse« einen »in sich einheitlichen Aufbau der inneren Bewegung« aufweisen und sich »voneinander fast genau nur um das (unterscheiden), was von der Verbindung mit einem Lehrgebäude der Theologie und Himmelsweisheit herrührt, unter dessen schützendes Dach sie sich begeben haben«, führt die Archäologie der mystischen Diskurse von selbst auf die Annahme eines allgemein und weltimmanent zugänglichen Bereichs bzw. Modus von (Sprach-) Erfahrung, der »ursprünglicher ist als die Religionen«, welche sich in den mystischen Dokumenten über ihn wölben.[42]

Das Verhältnis von Reinterpretation und ›Ursprung‹, Aneignung und Angeeignetem

»Jede ernsthafte Ergründung der okkulten . . . Gaben und Phänomene hat eine dialektische Verschränkung zur Voraussetzung, die ein romantischer Kopf sich niemals aneignen wird. Es bringt uns nämlich nicht weiter, die rätselhafte Seite am Rätselhaften pathetisch oder fanatisch zu unterstreichen; vielmehr durchdringen wir das Geheimnis nur in dem Grade, als wir es im Alltäglichen wiederfinden« (II 307). Dieses Programm einer »ernsthaften Ergründung« und profanen Rettung okkulter Wahrnehmungen und Spekulationen gewinnt im Felde der Sprachphilosophie – dort also, wo Benjamin selbst es durchgeführt hat – seine volle Berechtigung erst dadurch, daß, wie oben angedeutet, die »okkulten Phänomene« der Sprachmystik selbst bereits als eine extreme Selbst(miß)verständigung zwar hochgradig »rätselhafter«, aber doch nicht esoterisch-exklusiver Spracherfahrungen verstanden werden. Nur die spekulative Einsicht in den »alltäglichen«, sprachimmanenten »Ausgangspunkt« mystischer ›Höhenflüge‹ erlaubt die umgekehrte Behauptung, daß in der gewöhnlichen (Sprach-)Erfahrung »schon alles (steckt), was in der sogenannten mystischen steckt, und . . . nicht erst dorthin abgedrängt zu werden (braucht)«.[43] Und erst diese doppelte Asymptotik von Sprachmystik und Philosophie der gewöhnlichen Sprache gibt den Aufschluß über das nicht-voluntaristische Warum und Wozu von Benjamins Rekurs auf mystische Topoi: In den »okkulten« Traditionen leben, wie immer verstellt, bestimmte Spracherfahrungen fort, die, vornehmlich aufgrund ihrer relativen Ungreif-

barkeit, in der nicht-mystischen Reflexion auf Sprache fast durchweg nicht vertreten sind und die es in einer Philosophie der gewöhnlichen Sprache einzuholen, »im Alltäglichen« wiederzufinden gilt. Der Rekurs auf mystische Topoi holt »kraft einer dialektischen Optik« (II 307) diese Topoi wieder ›auf die Erde‹ zurück. Die Reinterpretation mystischer Desiderate entdeckt allererst, statt sie beliebig zu funktionalisieren, ihren authentischen ›Ursprung‹. Wenn man so will, ist Benjamins Aneignung der Mystik authentischer als das Angeeignete an sich selbst: denn weniger funktionalisiert Benjamin die Mystik als daß er nur jene Funktionalisierung rückgängig macht, die die Mystik selbst mit der Immanenz der Sprache vornimmt. Die Kabbala in zweiter Potenz führt so an den profanen Ursprung der ersten zurück: Benjamin ist der selbst nicht mehr mystische ›rettende Kritiker‹ und Vollender der sprachmystischen Tradition. Seine Theorie ist nicht mystisch, wohl aber eine der magisch-mystischen Erfahrung. Sie löst den sprachmystischen Einstand von Theologie und Philosophie der gewöhnlichen Sprache in seine Elemente auf. Sie hält eine gesteigerte Sensibilität für bestimmte Sprachdimensionen immanent aus, d. h. ohne sie mit einer »Verhexung« des Verstandes zu bezahlen: »Die Philosophie ist ein Kampf gegen die Verhexung unseres Verstandes durch die Mittel unserer Sprache . . . Die Probleme, die durch ein Mißdeuten unserer Sprachformen entstehen, haben den Charakter der Tiefe«.[44]

Benjamin ist der kritische ›Retter‹ der sprachmystischen Tradition, weil er eine »Scheidung des Wahren vom Falschen« (I 1160) an ihr vornimmt. Er setzt den genuinen und verallgemeinerbaren sprachphilosophischen Gehalt der mystischen Tradition gegen seine – über tradierte theologische Symbole vermittelte – Einspannung in exklusive transzendente Erleuchtungen in sein Recht. Dieses Verhältnis von Nähe und Ferne zur Sprachmystik hat Benjamin 1935 anläßlich des Empfangs von Scholems Übersetzung eines Kapitels aus dem Sohar nochmals in aller Deutlichkeit formuliert. Zwar stehe ihm, so heißt es in dem betreffenden Brief, die sprachphilosophische »Materie« des Sohar »sehr nahe«. Gleichzeitig aber sei seine eigene Sprachphilosophie der »stärkste Antagonismus« zur kabbalistischen Ausdeutung dieser »Materie« (B 694). Während die Kabbala die nicht-instrumentellen Sprachkräfte nach Art einer »Emanationslehre« nur als Ausfluß göttlichen Wirkens verstehen kann, gelangen sie in Benjamins Theorie der magisch-mimetischen Seite der Sprache (II 208) auch immanent zur profanen Reflexion ihrer selbst. Allein in

diesem Sinn gilt von Benjamins Sprachphilosophie tatsächlich jene Bemerkung Brechts, die – aus Mangel an Verständnis für die wahrgenommene Synkope der Extreme – nur als Kritik eines »grauenhaften« Durcheinanders gemeint war: »alles mystik, bei einer haltung gegen mystik«.[45]

Zur Geschichte der ›zweiten‹ Kabbala

»Von jeher haben (die Mystiker) einen Abgrund, eine Tiefe in der Sprache gefühlt, die zu ermessen, zu durchschreiten und damit zu überwinden sie sich vorgesetzt haben. Das ist der Punkt, aus dem die mystischen Sprachtheorien der Religionen herkommen«.[46] Und das ist zugleich der Punkt, auf den ihre zweite Reflexion in der Sprachphilosophie sie zurückführt. Benjamin steht darin nicht allein da. Er steht vielmehr am Ende eines langwierigen sprachphilosophischen Fortlebens der mystischen Tradition. Diese zweite Kabbala – sie bezeichnet sich zumeist ausdrücklich selbst als eine solche – vollzieht seit je, unterschiedlich deutlich und unterschiedlich weitgehend, begriffliche Scheidungen zwischen den transzendenten Explikationen und den immanenten Implikationen der ›ersten‹ Kabbala. Die bedeutendsten Stationen dieser sprachphilosophischen Aneignung der (jüdischen) Mystik sind zugleich die Benjamin vertrautesten: die Sprachreflexionen Hamanns und der Frühromantiker sowie, hier in erster Linie nur als deren Vorgeschichte bzw. auch noch als deren innerer Bestandteil von Belang, die Sprachtheorien von Böhme bis Leibniz. Der Blick auf diese ›zweite‹ Kabbala – er gibt nachträglich auch den inneren Zusammenhang der vielfachen isolierten Exkurse in diese Richtung zu erkennen – soll die systematische Interpretation der für Benjamins Sprachphilosophie konstitutiven Verschränkung von Nähe und Ferne zur Sprachmystik philosophiehistorisch bestätigen. Er weist sie als konsequente und keineswegs privatsprachlich funktionalisierende Fortsetzung der genuinen Desiderate sprachphilosophischer Auseinandersetzung mit den »Grundideen der Kabbalistik« aus.

Magie der Sprache und mystische Erleuchtung des Göttlichen bei Jakob Böhme

Die erste und richtungweisende Gestalt der Sprachreflexion des 17. Jahrhunderts ist das mystisch-theologische Werk Jakob Böhmes. Zu den zahlreichen mystischen Traditionen, die bereits im 16. Jahrhundert in überwiegend naturphilosophischen Zusammenhängen auf- bzw. fortlebten und die Böhme im großem Stil auch für das Feld der Sprachbetrachtung aktualisiert, wird allgemein auch die Kabbala gerechnet. Zwar hat Böhme vermutlich erst relativ spät direkte Kenntnisse in der Kabbala erworben. Doch kann in jedem Fall – sei's im Sinne unmittelbarer Beeinflussung, sei's als Feststellung einer inneren Verwandtschaft – »gesagt werden, daß unter allen christlichen Mystikern Jakob Böhme derjenige ist, dessen Denken gerade in seinen originellsten Antrieben die engste Affinität zur Kabbala aufweist«.[47] Was nach Scholem den impliziten Ausgangspunkt der kabbalistischen Spekulationen ausmacht – die gesteigerte Sensibilität für das »aus den Worten Ausstrahlende«, die »unmittelbare Kraft«, kurz: die »Magie« von Sprachgestalten[48] –, wird bei Böhme nicht selten auch zum ausdrücklichen Thema seiner Sprachbetrachtungen. Nicht nur im göttlichen Sprechen, das als »ewiges Sprechen« der »ewige Ungrund« allen Weltgeschehens sein soll,[49] auch im menschlichen spürt Böhme einer magischen Kraft nach: »Wenn der Mensch nicht also ins Nein wäre beschlossen, daß er könte verstehen, was für Kräfte er in seinem Munde führete, was für eine Gewalt darinnen steht«.[50] Der Begriff der »Kraft« ist der oberste Begriff, die regierende Instanz aller Sprachtheoreme Böhmes. Inbegriff und Ideal der magischen Ausdruckstransparenz sprachlicher »Formung« ist das »sensualische« Sprechen. Böhmes Vorstellung von dieser sensualischen oder »Natursprache« ist von der traditionellen onomatopoetischen Sprachauffassung grundverschieden. Diese versteht den Laut als eine Art Imitat des ›Verlauteten‹, Böhme dagegen sieht im Prozeß des Ver-›Lautens‹ selbst (der Artikulation) eine Reproduktion – also weniger eine Imitation als eine transponierende Realisation – des ›Verlauteten‹. Er geht nicht so sehr von den gegebenen Daten der Sprache als vom Akt des Sprechens selbst aus: das sensualische Sprechen ist ein Artikulations- und nicht ein Lautsymbolismus. »Vom Hören, weniger vom Sprechen aus ist dort (bei den Onomatopoetikern im traditionellen Sinn, W. M.) das Naturwort empfunden, bei Böhme von der Sprachtat. Nicht wie man hört, sondern wie man spricht, ist kennzeichnend für den Gehalt«.[51] Und weil derart der Akt des Sprechens selbst – »wie sich die Zunge schmeuget im Fügen des Worts«[52] – den »sensus« realisiert, sind die Worte und Buchstaben für Böhme kein bloßes Inventar, sondern »Gewalten« und »Kräfte«, die zum Leben zu bringen sind.

Diese Dynamisierung des Sprachbegriffs steht, weil sie nicht auf den evidenten Prozeß historischen Sprachwandels beschränkt ist, am Anfang einer grundlegend neuen Sprachreflexion, die in Humboldts berühmter Betonung des Energeia- gegenüber dem Ergon-Charakter der Sprache terminiert.[53] Böhme selbst hat freilich die Erfahrung eines »ander ABC«[54] der Sprache auf die krudeste Weise in kabbalistische Theologie umgemünzt. Der magische Charakter sprachlicher Ausdruckskraft – »Jeder Buchstabe . . . deutet an eine Kraft und sonderliche Wirkung, als eine Form in der wirkenden Kraft«[55] – wird bei ihm in unmittelbar kabbalistischer Manier zum Ausgangspunkt und Medium mystischer Erleuchtungen über Gottes- und Engelnamen: »Wenn wir wollen der Engel Kräfte und Tugenden betrachten, und ganz recht verstehen, . . . so betrachten wir nur die Geister und Buchstaben, in was Sensu und Kraft ein ieder stehet«.[56]

Böhmes Erfahrung von der nicht-instrumentellen »Kraft« der Sprache als solcher, von ihrem »Mysterium Magnum«, bleibt also engstens an theologische Erklärungsversuche und Symbole gebunden und gipfelt wie alle kabbalistischen Lehren sprachlicher Emanation in der mystischen Exegese der hebräischen Gottesnamen. Wie für viele jüdischen und christlichen Sprachmystiker ist auch für Böhme die Deutung des »Mysterium Magnum« der Sprache identisch mit einer »Erklärung über das Erste Buch Mosis«.[57] Wenn später Benjamin die »immanente Magie« des »Namens« anhand »der ersten Genesiskapitel betrachtet« (II 147), dann brauchte er zwar gewiß nicht Böhme zu kennen, um diese mystische Erbschaft antreten zu können. Ebenso gewiß ist indes, daß gerade der von Benjamin noch in der ›Erkenntniskritischen Vorrede‹ verwendete Topos des adamitischen Namengebens innerhalb des deutschen Sprachraums erst durch Böhme zu einem weitverbreiteten und traditionsmächtigen sprachmystischen Terminus geworden ist. Außerdem hat kaum ein weiterer deutscher (Sprach-)Mystiker die Sündenfallgeschichte so nachdrücklich und extensiv auf Typologie und Deutung von Sprachformen bezogen, wie Böhme dies getan hat. Die Konstellation der Termini Sündenfall, »Babel«, »sensualische« und »äußerliche« Sprache (Bildersprache) bei Böhme[58] entspricht zumindest vordergründig

vollkommen der begrifflichen Konstellation von Sündenfall, Name und Wort in Benjamins frühem Sprachaufsatz. Auch dieser Einstand von Sprachspekulation und geschichtsphilosophischer Reflexion (Sündenfall als Paradigma der ›Krise‹, Sprachformen als deren kritische Gestalt) dürfte bei Benjamin freilich eher, wie noch auszuführen ist, in ihrer romantischen Version ihr Vorbild haben.

Die sprachwissenschaftlich-dichtungstheoretischen Spekulationen des Barock über die ›Natur‹ der Sprachen

Wie Böhmes Sprachmystica, und überwiegend direkt von ihnen beeinflußt, stehen auch die im engeren Sinne sprachwissenschaftlichen und dichterischen Sprachspekulationen des Barock im Zeichen des ›Natursprachen‹-Begriffs. Hinter dieser terminologischen Identität tun sich indes erhebliche Differenzen auf. Vor allem tritt der Begriff der sensualischen »Kraft« deutlich gegenüber einer teils gelehrt-etymologischen, teils lautphysiologischen Ergründung und Anwendung des gegebenen Sprachcorpus zurück. Benjamin hat daher auch davor gewarnt, die buchstäbliche Bedeutung Böhmes für die barocke Natursprachen-Spekulationen allzu hoch zu veranschlagen (III 59, 60). Was freilich in deren unterschiedlichen Ausprägungen gleichbleibt, ist die Überzeugung, daß in den Phänomenen der Sprache als solcher ein geheimnisvoller Sinn steckt. So heißt es etwa in der barocken summa philologica, Justus Georg Schottels »Ausführlichen Arbeit von der Teutschen Hauptsprache«: »Was ist nebenst andern Geheimnissen der Göttlichen Gaben . . . wol herrlicher, als die innerste Erkenntniß der Sprachen? worin kan ein gelahrter Sinn, ja die ausgeübte Tugend selbst, eine mehr-erquikkende Ergetzlichkeit antreffen, als in den süßen Geheimnüssen der Sprachen? . . . Die Sprachen sind die Scheiden, sagt Herr Lutherus, darin die Schwerter des Geistes verborgen stekken.«[59]
Die barocke Sprachinnovation, die die deutsche Sprache in Kunst und Wissenschaft salonfähig machte, stieß in ihrer Konfrontation mit und Distanzierung vom Latein des Mittelalters wie der Renaissance in einer noch nie dagewesenen Deutlichkeit auf die Sprachqualitäten, die Humboldt später den inneren Charakter und die eigentümliche Weltansicht einer Sprache nennt. Humboldt freilich beschränkt, zumindest programmatisch,[60] die Theorie eines inneren Sprachcharakters nicht auf die Unterschiede von Nationalsprachen, sondern

bezieht sie auf jedes individuelle Sprechen – und zwar weniger in Gestalt einer Wortbedeutungslehre als in einer Theorie der inneren Sprachform. Dagegen bleibt die barocke Spekulation über den »Geist« von Sprachen ganz an das Phänomen unterschiedlicher Nationalsprachen gebunden und wird überdies ausschließlich auf der atomistischen Ebene von Wort- und Buchstabendeutungen ausgeführt. Wenn also etwa Schottel »den eigenen, aus sich redenden, und in jeder Sprache sich findenden Geist« beschwört,[61] dann ist er – zumindest was dessen Explikation betrifft – noch weit von dem entfernt, was Benjamin das »sich in sich« (= magisch) mitteilende »geistige Wesen« einer Sprache (II 142) nennt. Denn in Benjamins äußerlich zum Teil gleichfalls atomistischen Termini steckt, wie bereits ausführlich dargelegt,[62] immanent die ganze Totalisierung der Sprachreflexion, die Hamann, die Romantiker und Humboldt vollzogen haben.

›Cabbala‹ und ›adamitische Sprache‹ bei Leibniz

Schottels Philologica sind – wie alle anderen barocken Sprachtheorien – von mystischen Spekulationen inspiriert und greifen selbst wiederum permanent in solche aus. Um so bedeutungsvoller, daß und wie sie in die unmystische Sprachlehre des ›Rationalisten‹ Leibniz eingegangen sind. Dessen »Unvorgreiffliche Gedanken, betreffend die Ausübung und Verbesserung der Teutschen Sprache«, sind »im Stoff . . . ein Auszug der ›Ausführlichen Arbeit‹ Schottels«[63] und in ihrer sprachphilosophischen Kategorienbildung gleichzeitig eine Thematisierung des mystischen Horizontes der barocken Philologie. Die »Cabbala« der »Alten« begegnet in ihnen ebenso wie neuere sprachphilosophische »Träume der Schwermer«, so auch diejenigen »des Jakob Böhme«. Gerade Leibniz' unmystischer Bezug auf die weitverbreitete sprachmystische Spekulation eröffnet nachdrücklich jenen spannungsgeladenen Reflexionsraum, den später die ›zweiten‹ Kabbalisten ausschreiten – und Hamann sogar unter ausdrücklicher Berufung auf Leibniz.[64]
Die Grundannahmen von Leibniz' Sprachphilosophie markieren in geradezu ›klassischer‹ Ausprägung den direkten Gegenpol mystischer Sprachbetrachtung. Die Sprachzeichen seien nur instrumentelle »Hilfsmittel«,[65] »Rechenpfennige« bzw. »Wechsel Zeddel des Verstandes« ohne eigenen Ausdruckswert.[66] Und die für sie charakteri-

stische Korrelation eines Lautes mit einer Bedeutung sei arbiträr, »nicht durch eine natürliche Verknüpfung geschehen . . ., sondern durch eine willkürliche Festsetzung«.[67] Von dieser gänzlich unmystischen Basis her hat Leibniz nun aber gleichzeitig ein deutliches Bewußtsein des verallgemeinerbaren, nicht an theologische Höhenflüge gebundenen Erfahrungsgehalts sprachmystischer Spekulation bekundet: »Und hat man . . . die Cabbala oder Zeichenkunst nicht nur in denen Hebräischen Sprach-Geheimnissen, sondern auch bey einer ieden Sprach nicht zwar in gewissen buchstäblichen Deuteleyen, sondern im rechten Verstand und Gebrauch der Worte zu suchen«.[68] Zwar ist mit dem kabbalistischen Geheimnis, das Leibniz hier »einer ieden Sprache« attestiert, nichts anderes als ihre wunderbare, überall praktikable Instrumentalität gemeint – also gerade nicht die nicht-instrumentelle Spracherfahrung der Kabbalisten. Aber zumindest in seiner unter »sonderlichem Nachdenken«[69] formulierten Einschränkung der Arbitraritätsthese – »die Worte (kommen) nicht eben so willkürlich herfür . . ., als einige vermeynen«[70] – schließt Leibniz enger an den authentischen Gehalt mystischer Spracherfahrung an. Obwohl er selbst als Belege für die »natürlichen Bestandteile« der Sprachen[71] nur einige historisch-etymologische Ableitungen[72] und die seit Platons Kratylos obligatorische Lautcharakteristik der Buchstaben R und L[73] beibringt, sieht er darin doch dasjenige, was die Mystiker das »(um die Sprache des Jacob Böhme zu reden) Adamitische« der Sprache nennen.[74]

Geradezu programmatisch für die Intention, den profanen Erfahrungsgehalt der Sprachmystik in eine unmystische Theorie herüberzuretten, ist der § 14 der Unvorgreifflichen Gedanken: »(Es) ist nicht wenig Gutes . . . in denen geistreichen Schriften einiger tiefsinnigen Gottes-Gelehrten anzutreffen; ja selbst diejenigen, die sich etwas zu denen Träumen der Schwermer geneiget, brauchen gewisse Worte und Reden, die man als güldene Gefässe der Egypter ihnen abnehmen, von der Beschmutzung reinigen, und zu dem rechten Gebrauch wiedmen könte«.[75] Benjamin, der Leibniz' Monadologie schon in der »Erkenntniskritischen Vorrede« als Paradigma seiner eigenen sprachphilosophischen Ideenlehre ›verwandte‹, hatte spätestens 1927, nämlich seit seiner Rezension von Paul Hankamers »Die Sprache, ihr Begriff und ihre Deutung im 16. und 17. Jahrhundert« (III 59-61), auch von Leibniz' Kabbala-Reflexionen Kenntnis. Als unmittelbare ›Quelle‹ für die Topoi und die reinterpretative Intention des Sprachaufsatzes von 1916 kommt Leibniz freilich kaum in Frage.

Ein »Kabbalistischer Brunnen einer heimlichen Weisheit«,[76] der für Benjamins frühe Sprachphilosophie von weit größerer Bedeutung als die barocken Sprachtheorien gewesen sein dürfte, sind die Sprachreflexionen Johann Georg Hamanns. Benjamin beruft sich ausdrücklich auf drei zentrale Motive von Hamanns ebenso fragmentarischer wie unablässiger Grübelei über den »Abgrund« der Sprache: auf die Bestimmung der Sprache als »Offenbarung« (II 147), auf Hamanns Position in der Frage nach dem Ursprung der Sprache (II 151) und auf sein in der Kant-Kritik entwickeltes Desiderat einer Vernunftkritik durch Sprachanalyse (II 168). Dieser dreifache Bezug wiegt um so schwerer, als Benjamin – von einem relativ unbedeutenden Zitat einer Dichtung des Romantikers Maler Müller abgesehen (II 151, 152) – keinerlei weitere, weder positive noch negative Hinweise auf seine Stellung zur sprachphilosophischen Tradition gibt.

Die wohl bekannteste Schrift Hamanns sind die »Aesthetica in nuce«. Ihr Untertitel ist: »Eine Rhapsodie in Kabbalistischer Prose«. In einer seiner zahlreichen Selbst-Rezensionen hat sich Hamann zu diesem Untertitel so geäußert: ›Was das kabbalistische Beywort betrifft; so sagt Leibniz in seinen ›unvorgreiflichen Gedanken wegen Verbesserung der deutschen Sprache‹: »Man hat die Kabbala oder Zeichenkunst nicht nur in denen hebräischen Sprachgeheimnissen, sondern auch bey einer jeden Sprache, nicht zwar in buchstäblichen Deuteleyen, sondern im rechten Verstande und Gebrauch der Wörter suchen.‹«[77] Indem Hamann Leibniz' Reinterpretation der Kabbala – die These von ihrer Alltäglichkeit – zitiert, spricht er die Spracherfahrung aus, die sich als das Zentrum und das ›Geheimnis‹ der mystisch-profanen Antithetik seiner Sprachphilosophie bestimmen läßt. Schon die Berufung auf Leibniz gibt einen Einblick in Hamanns Umgang mit der ›Tradition‹: das Zitat ist nämlich selbst nochmals reinterpretativ. Was bei Leibniz nur als eine Art Apotheose des ›Wunders‹ der raschen und überall verfügbaren Instrumentalität der Sprache gemeint ist, wird bei Hamann zur Behauptung ihrer alltäglichen Nicht-Instrumentalität. Indem er sich derart vom buchstäblichen Sinn der Entzauberung der Kabbala bei Leibniz entfernt, schließt er um so enger an die authentische Spracherfahrung der Mystiker an, ohne doch die These ihrer unerkannten ›Gewöhnlichkeit‹ aufzugeben: »Was man in morgenländischen Cisternen sucht, liegt im sensu communi des Sprachgebrauchs.«[78]

Hamann-Interpreten[79] haben seine Grübelei über den »Abgrund« der Sprache aufgrund fehlenden Verständnisses für ihre mystisch-profane, esoterisch-exoterische Antithetik zumeist als ein heterogenes Durcheinander mehrerer, sich grundsätzlich ausschließender Sprachtheorien betrachtet (und sich an dieser handgreiflichen Selbstwidersprüchlichkeit um so weniger gestört, als sie ja bequem auf das Konto von Hamanns ›Dualismus‹, ›Irrationalismus‹, ›Supranaturalismus‹ usw. sich buchen ließ). »Im wesentlichen finden wir also« – heißt es etwa bei Rudolf Unger – »eine doppelte Sprachauffassung von Hamann vertreten, eine metaphysische und eine empirische, eine fast mystische und eine rationalistische . . . Eine eigentliche Vermittlung kann es zwischen beiden Auffassungen wohl nicht geben; sie sind sich prinzipiell entgegengesetzt.«[80] Das genaue Gegenteil ist der Fall. Gerade die Vermittlung der Extreme – das Aufdecken des alltäglich-rationalen Gehalts der Sprachmystik vermöge der Einsicht in den ›mystischen‹ Charakter alltäglicher Sprachphänomene – macht allererst die genuine Signatur von Hamanns Sprachtheorie aus. Und der Nachvollzug der immanenten ratio des Zusammendenkens, ja des Kurzschlusses der Extreme der sprachphilosophischen Tradition erschließt denn auch den funktionalen Zusammenhang und die eigentümliche formale Gestalt jener sich scheinbar ausschließenden Motive, um die die verstreuten Sprachreflexionen des selbsternannten ›Magus‹ zentriert sind.

Das metaphysische Klima von Hamanns Sprachphilosophie

»Was Homer den alten Sophisten war; sind für mich die heiligen Bücher gewesen, aus deren Quelle ich bis zum Mißbrauch vielleicht mich überrauscht.«[81] Nicht Glaubens-»Rausch« oder gar Pietismus bestimmt Hamanns Verhältnis zu den heiligen Texten, sondern ein »mehr mystischer apokalyptischer Gebrauch der Bibel, die zu mediis terminis u. Gleichung unbekannter u. unendlicher Größen ergiebiger ist als alle Systeme und Hypothesen alter u. neuer Philosophie, falls ich meinen Ahndungen hierüber trauen darf«.[82] Äußerungen dieser Art sind aus allen Zeiten von Hamanns Schreiben gleichermaßen überliefert. 1759 etwa schreibt er an Lindner: » . . . ich liebe also . . . das Christenthum als eine Lehre, die meinen Leidenschaften angemessen ist«,[83] 1778 an Lavater: »Ihnen von Grund meiner Seele zu sagen, ist mein ganzes Christentum . . . ein Geschmack an Zeichen.«[84] Mehr noch als die christliche Überlieferung galten Hamann die jüdischen Traditionen als »Kabbalistischer Brunnen einer heimlichen Weisheit« in dem Sinn, daß sie »die ältesten, fruchtbarsten, unerkannten Quellen einer transzendentalen Philosophie«[85] seien. In der »metaschematisierenden«[86] Reflexion auf den »hieroglyphischen Adam«,[87] die »älteste Urkunde«[88] – so Herders Terminus für das 1. Buch Mose – und die mystischen Traditionen des Judentums »erdichtet und ergrübelt« Hamann – wie es im »Fliegenden Brief«, der abschließenden Autobiographie seiner »Autorschaft«, heißt – eine »außerordentliche Theorie«, die »zwar einen hebräischen Namen zur Wurzel (hat), . . . aber in lauter philosophische Fasern aufgelöset« ist.[89] Überall sei es »dem jüdischen Weltweisen nur um das Formale der Erkenntniß zu thun«,[90] nicht also um die Glaubensinhalte und »zeitlichen Geschichtswahrheiten . . . in den hebräischen Offenbarungen«.[91]

Wie wenig Hamanns »Grillen« für und über die mystischen Traditionen selber mystisch inspiriert und wie sehr sie vielmehr von einem distanzierten Erkenntnisinteresse getragen waren, zeigt auch ein Brief, in dem es unter Bezug auf seine erste Lektüre eines Mystikers heißt: » . . . jeder Philosoph, der sich um die Historie des menschlichen Verstandes, auch um die Natur der menschlichen Schreibart bekümmert, kann hier was zu lachen, und was zu lernen, auch wenn er Lust hat, was zu grübeln haben . . . Es gehört aber eben so viel Gedult und kalt Blut dergl. Zeug zu lesen, als jungen Schülern Perioden machen zu lehren, oder eben so viel Geschmack als Democrit zu todten Körpern hatte und ihrer Zergliederung.«[92]

Die rettende »Zergliederung« des mystischen »Zeugs« ist gerade in puncto »jüdische Cabbala«[93] um so weniger von historischen Rekursen und um so mehr von einer vorausliegenden sprachphilosophischen Intention geprägt, als Hamann kaum Quellenkenntnisse besaß, so sehr er auch daran interessiert war. Der »Grillen«-Charakter seines besessenen Stöberns im »Kabbalistischen Brunnen der heimlichen Weisheit« treibt eine charakteristische Blüte, als er 1780 durch einen »gewissen Hofrath Ehrenreich hier« von einem angeblich in Gießen befindlichen kabbalistischen Manuskript mit dem Namen »Chevilah« hört.[94] Auf diese Nachricht hin bittet er sogleich Herder, ihm das Manuskript zu besorgen. »Da es im Druck erschienen, so hoff ich, daß ich ohne Nachteil dieses Mst. behalten kann . . . Ich beschränke mich bloß auf die Urkunde u. die hieroglyphische Sprachkunst ein und wünsche um alles in der (Kabb) Welt mehr Auskunft und nähere Data herüber. Alle sonderbaren Sonderbarkei-

ten, die sich darauf beziehen, sind für mich interessant.«[95] Herder indes konnte oder wollte dieses Manuskript nicht beschaffen. Um so beharrlicher trägt Hamann daraufhin drei Jahre lang in fast jedem Brief dieselbe Bitte vor. Dezember 1780: »Ey! ey! nichts näheres von der Chevilah?«[96] April 1781: »Nichts von Chevilah? dem hieroglyphischen Denkmal –.«[97] September 1781: »Ich weiß nicht, wie man so gleichgültig gegen des armen Propheten nachgelassene Schriften sein kann . . . Es ist wirklich eine außerordentl. Uhrkunde für mich über den Ursprung der Sprachen.«[98] Dezember 1783: »Ich wünschte, daß die Capella ihre Wege gienge, und dafür etwas mehr von Chevilah zu hören.«[99]

Indes, es blieb dabei, daß Hamann von der Chevilah nichts hörte, und nicht viel anders war es um seine gesamte historische Kabbala-Kenntnis bestellt. Immerhin mag er spät durch den Kabbala-Forscher Kleuker[100] einige »nähere Data« über die »sonderbaren Sonderbarkeiten« mystischer Sprachspekulation erfahren haben. Die Tatsache indes, daß er sich selbst als »kabbalistischen Philologen«[101] und die »kabbalistische Prosa« als sein »Element«[102] bezeichnet hat, hängt ohnehin nicht mit historischer Detailkenntnis, sondern allein mit einer systematischen Substruktion des impliziten Sprachbegriffs der Kabbala zusammen. Und deren Pointe ist die Ergründung des Profanen inmitten des Mystisch-Heiligen: » . . . so sieht man hier«, sagt Hamann wieder einmal von sich selbst, »heilige Schriftstellen in der vertrautesten Gesellschaft unreiner Musen und gemeiner Verse . . . Mit welchen Schweinsborsten wird hier der Zobelpinsel der kabbalistischen Schreibart . . . nachgeahmt!«[103] Ein solches nach beiden Seiten hin entschleierndes Ineinssetzen der Extreme (heilig-profan, mystisch-gewöhnlich) macht auch den philosophischen Gehalt von Hamanns antithetischer Sexual- und Verstopfungsmetaphorik aus. Sie »metaschematisiert« die »Lieblingsidee, (das) Ey, worüber ich brüte«,[104] in den »Ton u. die Physiognomie meines lakonischen Schnabels«.[105] Wenn tatsächlich, wie es Hamanns immer wieder formulierte Überzeugung war, »die Absichten und Gesinnungen eines Schriftstellers . . . sich durch die Einkleidung und den Ausdruck seiner Gedanken offenbaren, oder wenigstens verrathen«,[106] dann »treibt« seine eigene, Heiliges und Profanes, »Andacht und Notdurft«,[107] »kabbalistische Zobelpinsel« und »Schweinsborsten« synkopierende Schreibweise besonders nachdrücklich »die Geschlechtsmerkmale der Autorschaft hervor«.[108] Und zwar realisiert sie, wie im folgenden deutlich werden soll, als Form noch einmal die »Staatsstreiche«[109] im Reich der mystisch-theologischen Tradition, die auch den Inhalt seiner Sprachphilosophie ausmachen und die »einem gelehrten Kannengießer . . . nicht in seinen besten Träumen einfallen«.[110] Worin besteht nun der unmystische Gehalt der sprachphilosophischen Vorstöße des vermeintlichen Irrationalisten und Mystikers Hamann? Was ist für ihn der »Markknochen«[111] jener theologischen und mystischen Sprachtheorien, aus denen er seine Begriffe bezieht?

Offenbarung oder: Von der Kabbala zur Physiognomik von Sprachformen

Der zentrale Begriff von Hamanns Sprachphilosophie ist der religionsphilosophische Begriff der Offenbarung: »Bey mir ist weder von Physik noch Theologie die Rede – sondern Sprache, die Mutter der Vernunft und Offenbarung, ihr A und Ω.«[112] Bereits innerhalb der Religionen selbst – vorab in der mystischen Tradition des Judentums – meint Offenbarung häufig gleichzeitig einen religiösen und sprachphilosophischen Komplex. Sie wird nicht nur als Manifestation Gottes in Schöpfung, Weltgeschehen und Inhalt der heiligen Texte verstanden, sondern auch als Charakter der (göttlichen wie menschlichen) Sprache an sich selbst: »Die unlösliche Verbindung des Begriffs der Wahrheit der Offenbarung mit dem der Sprache, . . . das ist wohl eine der wichtigsten, vielleicht sogar die wichtigste Erbschaft des Judentums an die Religionsgeschichte.«[113] Gott offenbart sich im Wort – das bedeutet sprachphilosophisch seit je: das unsichtbare, unfaßbare Wesen Gottes wird im sichtbaren, fixierten Wort seiner Sprache vollkommen erfahrbar, ohne daß er darin doch Aussagen über sich selbst zu treffen braucht. Mit Benjamins Worten, die im Zitat des obigen Hamann-Diktums münden: der »Begriff der Offenbarung« meint, »daß der sprachlich existenteste, d. h. fixierteste Ausdruck, . . . mit einem Wort: das Ausgesprochenste zugleich das reine Geistige ist« (II 146), daß also das »Unaussprechliche« zwar nicht *durch* »verbale Inhalte« bezeichnet wird, wohl aber *in* ihnen sich magisch vollkommen ausspricht. Mit Hamanns eigenen Worten: »Der Geist Gottes in seinem Worte offenbart sich wie das Selbständige – in Knechtsgestalt, ist Fleisch«,[114] er »haucht« noch »der groben Einkleidung willkürlicher Zeichen« und den »Knechtgestalt an sich habenden Zungen« die »Tiefen seiner Geheimnisse . . . ein«.[115] Was Hamann selbst betont – daß nämlich in diesen Bestimmungen

»weder von Physik noch Theologie die Rede«, sondern allein »Sprache« das »Ey (ist), worüber ich brüte«[116] –, wird erst durch zahlreiche materiale Reflexionen über sprachliche »Offenbarung« vollends deutlich. Sie beziehen den Realisations- und Erfahrungsmodus von »Offenbarung« auf den »unmittelbaren« Inhalt innerer Sprachformen, auf »alles dasjenige, was man unter dem Genie einer Sprache versteht«:[117]

Der Vortrag macht ebenso die Sache als das Kleid den Mann. Jede Sache ist ein unsichtbares Embryo, dessen Begriff und Inhalt durch Vortrag erst gleichsam zur Welt kommen und *offenbar* werden muß. Daher jener witzige Einfall des weisen Mannes: Rede, daß ich dich sehe.[118]

. . . müssen auch die Absichten und Gesinnungen eines Schriftstellers die typische Bedeutung seiner Autorhandlungen seyn, sich durch die Einkleidung und den Ausdruck seiner Gedanken *offenbaren*, oder wenigstens verrathen.[119]

Das unsichtbare Wesen unserer Seele *offenbart* sich durch Worte.[120]

Die Lineamente ihrer (der Völker, W. M.) Sprache werden also mit der Richtung ihrer Denkungsart correspondieren; und jedes Volk *offenbart* selbige durch die Natur, Form, Gesetze und Sitten ihrer Rede eben so gut als durch ihre äußerliche Bildung und durch ein Schauspiel öffentlicher Handlungen.[121]

Das Leben des Styls hängt . . . von der Individualität unserer Begriffe ab, und von derselben geschickten Anwendung zur Erkenntnis und *Offenbarung* der Gegenstände.[122]

Es ist ›offenbar‹: wenn Hamann in den obigen Sätzen von »Offenbarung« spricht, dann ist nicht der religionsphilosophische Begriff im Spiel, sondern allein ein Wort der gewöhnlichen Sprache, der »sensus communis des Sprachgebrauchs«.[123] Es ließe sich nun einwenden, daß die obigen Sätze trotz ihrer äußerlich identischen Terminologie gar nichts mit der programmatischen, offenkundig aus der Theologie entlehnten Bestimmung der Sprache als der »Mutter der . . . Offenbarung« zu tun haben. Ein solches Festhalten an der Differenz der Sprachbereiche verstellt indes gerade das Wichtigste: nämlich die Einsicht in ihre Affinität und damit auch die Einsicht in den »punctum saliens« von Hamanns mystisch-profaner Begrifflichkeit. Denn die scheinbar dualistische Semantik seines Begriffs sprachlicher Offenbarung nimmt nur jenes Ineinssetzen religiös-mystischer und gewöhnlicher Erfahrungsformen, das der »sensus communis« des Sprachgebrauchs selbst im Paradigma des Wortes ›Offenbarung‹ vollzogen hat, beim Wort und macht es in einem sprachphilosophischen ›Staatsstreich‹ auf ihren Grund hin durchsichtig – genau so

wie Benjamin die ebenso mystische wie gewöhnliche Rede von einer »Magie« der Sprache auf die sprachphilosophische ratio ihres nur scheinbar vordergründigen Einstands bringt. Offenbarung meint für Hamann jenen »unmittelbaren Actus«[124] in Mitteilung und Verstehen, für den die primäre Semantik des Gesprochenen nur ein Fundus ist: die Realisation des inhaltstranszendenten Inhalts der »Form, Gesetze und Sitten« einer Sprache. Die »Ordnung und Bewegung, welche man seinen Gedanken mitzuteilen weiß«,[125] will Hamann »weder mit der Grammatik noch Beredsamkeit verwechselt«[126] wissen. Sie sind ihm vielmehr, über äußere Formalismen hinaus, im Sinne eines inneren »Naturells« einer Sprache dasjenige, »was nach der Analogie der ganzen Natur und ihrer Organisation zum Leben, das punctum saliens und die prima stamina des Embryos . . . vorstellt«.[127] Nicht zufällig zentriert sich daher auch um diesen Punkt die enttheologisierende Genitalmetaphorik: »Offenbarung« wird gleichgesetzt mit den (sprachlichen) »stamina und menstrua unserer Vernunft«[128] und erfordert daher ein Eingehen »in die Gebärmutter der Sprache, welche die DEIPARA unserer Vernunft ist«.[129] »Menstrua« und »Deipara«, Profanstes und Göttliches gehen in der Reflexion auf den ›magischen‹ Ausdrucksgehalt von Sprachgestalten ineinander über. Die gewöhnliche Sprache wird zu einem ›Mysterium‹, die traditionellen ›Mysterien‹ zu einem Sprachphänomen. Kurz: (Sprach-)»Erfahrung und Offenbarung sind einerley«.[130]

Die Einsicht in die innere Sprachstruktur religiöser Offenbarung ist Hamann also im Felde der ordinary language »ein Hauptschlüssel . . . gewesen, Geist, Hoheit und Geheimnis, Wahrheit und Gnade zu finden, wo der natürliche Mensch nichts als eine poetische Figur oder einen rhetorischen Tropum oder Idiotismen der Grundsprache, der Zeiten, des Volkes . . . gefunden«.[131] Hamanns extreme Sensibilität für die ›Offenbarungen‹ nicht sowohl des Gesprochenen als der »inneren Natur« der Sprachen selbst schließt philosophiehistorisch allenfalls an solche Sprachreflexionen an, die sich an der praktischen Auseinandersetzung mit Übersetzungsproblemen entzündet haben.[132] Der als Übersetzer erfahrene Hamann hat aber die tradierte Reflexion auf die Unterschiedlichkeit von Nationalsprachen entscheidend in der von Humboldt vollendeten Richtung vertieft. Er hat sie aus der dominierenden Fixierung auf die atomistische Ebene der Wortbedeutungsproblematik gelöst, ihr in der Hervorhebung der

inneren »Ordnung und Bewegung« des Sprechens die sprachphilosophische Totale erschlossen und diese selbst zum Gegenstand der »höchsten Physiognomik« erklärt.[133] Noch bedeutender ist vielleicht, daß er eine solche Physiognomik nicht länger ausschließlich auf die Nationalsprachen beschränkt, sondern wie Humboldt auf jedes individuelle Sprechen ausgedehnt hat. Die individuellen »Phänomene des Stils«,[134] die »Einkleidung« und der »Ausdruck« der Gedanken[135] sind ihm ja weder nur formale rhetorisch-grammatische Zutaten noch die Domäne ästhetisch einheitlicher ›Stimmigkeit‹, sondern der »punctum saliens« einer Autorhandlung« – genau so wie Benjamin den »Stil . . . als fundamentale Fixierung« (I 918), als »Signatur . . . einer bestimmten Weltanschauung« (I 924) versteht. Wenn also Hamann, der Buffons ›Discour sur le style‹ übersetzt und mit Anmerkungen versehen hat,[136] sich als »ein anderer Lavater in der Physiognomia des Styls«[137] bezeichnet, dann ist damit erstens ein sehr spezifischer, sehr spekulativ-interpretativer Stilbegriff impliziert. (Er ließe sich etwa als eine mikrologische Variante des klassischen kunstphilosophischen Formbegriffs – Form als sedimentierter Inhalt – fassen.) Und zweitens ist eben diese »Physiognomia des Styls« die Erbin und der Erfüllungsort der Einsichten in die »Offenbarungen«, die »Kabbala . . . einer jeden Sprache«. In den »Kreuzzügen des Philologen« wird beides, der metaphorisch-mystische Sinn stilistischer »Handlung« und der wörtlich-mystische Sinn der Kabbala, auch ganz direkt synkopiert: »Handlung, sagte Demosthenes, ist die Seele der Beredsamkeit , und auch der Schreibart . . . Also ist Kabbala; und damit holla!«[138]

Nicht nur war Hamann ein praktischer Physiognomiker sprachlicher Formativa und ein theoretischer Wegbereiter des romantischen Begriffs von »Stil«. Die Form seiner eigenen Schriften gehörte auch zu den markanten materialen Ausgangspunkten, an denen sich die stiltheoretischen Reflexionen der Romantiker allererst entzündeten.[139] Hegel ist es, der vielleicht am deutlichsten das zeitgenössische Bewußtsein von der Bedeutung der Stilphänomene und Stilreflexionen in Hamanns Werk dokumentiert: »Hamanns Schriften«, so Hegel, »haben nicht sowohl einen eigentümlichen Stil als daß sie durch und durch Stil sind.«[140] Keine Interpretation Hamanns, die sich nicht – wie hier im Falle der mystisch-profanen Antithetik in Inhalt und Form (Metaphorik) der Sprachtheorie des Magus versucht – an dieser Einsicht Hegels neu zu bewähren hätte. –

Neben der Totalisierung und der Dynamisierung des Sprachbegriffs

(Sprache als ›offenbarende Handlung‹ und nicht nur als an sich selbst unproduktive ›Repräsentation‹) hat Hamanns Grübelei über und im »Kabbalistischen Brunnen einer heimlichen Weisheit« noch einen weiteren, bereits oben dargelegten[141] ›Staatsstreich‹ an die Romantiker wie an Humboldt und Benjamin vererbt: die Loslösung der Frage nach dem eigenen, nicht-instrumentellen Inhalt einer Sprache aus der unfruchtbaren Verquickung mit der physei-thesei–Alternative. Denn auch und gerade in der »groben Einkleidung willkürlicher Zeichen« lotet Hamann die »Tiefen« sprachlicher ›Offenbarung‹ aus[142] – ganz wie der frühe Benjamin den Begriff der Sprach-Magie in Indifferenz gegen die Arbitraritätsproblematik exponiert. Wenn Benjamin sich also auf Hamanns Bestimmung der Sprache als »Offenbarung« beruft (II 147), dann ist damit in der Tat eine sehr spezifische und sehr weitgehende Konvergenz beider angezeigt.

Reinterpretation der Kabbala und sprachanalytische Vernunftkritik

Diese Verwandtschaft von Hamann und Benjamin wird sogar als noch weiter gehend erkennbar, wenn man die Folge-Theoreme einer Einsicht in die ›magisch offenbarenden‹ Darstellungs-/Erfahrungsmomente von Sprache betrachtet. Die bewußte (Selbst-)Reflexion dieser Sprachmomente führt nämlich erstens zu einer Opposition gegen den ›modernen‹ Universalitätsanspruchs des mathematischen Erkenntnisbegriffs. Und sie führt zweitens zu einer Kritik der vermeintlich mathematisch exakten Vernunft: weil diese die Sprache naiv als willfähriges, quasi neutrales Instrument auffasse, sitze sie bewußtlos den unmathematischen »Idiotismen« der Sprache auf und verzettele sich in »leeren Wortkram«.[143]

Die Reinterpretation der Sprachmystik geht so direkt über in das ›moderne‹ Desiderat einer sprachanalytischen Vernunftkritik. Sprachbegriff der Kabbala, Opposition gegen die Universalisierung der mathematischen Form und Kritik des philosophischen Sprachgebrauchs sind ein charakteristisches Ensemble der sogenannten mystischen Sprachphilosophien von Hamann über die Frühromantiker bis Benjamin. Negativer Bezugspunkt ist dabei stets der Kantische Erkenntnisbegriff. Der frühe Benjamin hat diese Verschränkung einer Offenheit für die nicht-mathematischen Momente der (sprachlichen) Erfahrung mit einer Kritik des tradierten philosophischen Sprachgebrauchs bündig als »das Programm der kommenden Philosophie«

formuliert. Bezeichnenderweise unter Rekurs auf die ›vergangene‹ Philosophie Hamanns: »Die große Umbildung und Korrektur die an dem einseitig mathematisch-mechanisch orientierten Erkenntnisbegriff vorzunehmen ist, kann nur durch eine Beziehung der Erkenntnis auf die Sprache wie sie schon zu Kants Lebzeiten Hamann versucht hat gewonnen werden« (II 168). In Hamanns Augen »ist schon Spinozas Aberglaube an die mathematische Form ein Blendwerk, und eine sehr unphilosophische Gaukeley«.[144] Vollends der Kantische »Purismus der Vernunft« habe »weiter nichts, als ein altes kaltes Vorurteil für die Mathematik vor und hinter sich, deren apodictische Gewißheit hauptsächlich auf eine kyriologische Bezeichnung der einfachsten sinnlichsten Anschauung«[145] hinauslaufe und dabei die Reflexion auf Sprache als das Medium aller Erkenntnis außer acht lasse. »Unterdeßen aber die Geometrie sogar die Idealität ihrer Begriffe von Puncten ohne Theile, von Linien und Flächen auch nach idealisch getheilten Dimensionen durch empirische Zeichen und Bilder bestimmt und figiert; misbraucht die Metaphysik alle Wortzeichen und Redefiguren unserer empirischen Erkenntnis zu lauter Hieroglyphen und Typen idealischer Verhältnisse, und verarbeitet durch diesen gelehrten Unfug die Biderkeit der Sprache in ein so sinnloses, läufiges , unstätes, unbestimmtes Etwas = X, daß nichts als ein windiges Sausen . . . übrig bleibt.«[146]

Hamanns Sprachkritik, zweifellos an Locke und Leibniz geschult, geht nach Art und Tragweite weit über deren Diagnose möglicher Fehlerquellen des Instruments Sprache hinaus. Sie weist direkt auf die »Beulen«, die erst in der neuesten Philosophie zum Hauptangriffspunkt sprachanalytischer Kritik geworden sind: »die Beulen, die sich der Verstand beim Anrennen an die Grenze der Sprache geholt hat.«[147] Reinterpretation der (kabbalistischen) Sprachmystik und sprachanalytische Liquidation der Metaphysik sind beim Extrem-Denker Hamann zwei Seiten derselben Sache. Wittgensteins programmatischer Satz: »Die Philosophie ist ein Kampf gegen die Verhexung unseres Verstandes durch die Mittel unserer Sprache«[148] ist ein genaues Motto für Hamanns »Metakritik über den Purismum der Vernunft«. Deren Ziel ist nicht, Kants Fragestellung überhaupt »zu beleidigen, sondern (seine) der guten Sache nachtheiligen Vorurtheile . . . mit leichter Hand und dem Stabe Sanft, im Spielen oder wie der Prophet sagt, mit dem Geräthe eines thörichten Hirten (zu) berühren«.[149] Weil Kant – dies ist Hamanns Haupteinwand – »sich den bisher gesuchten allgemeinen Charakter einer philosophischen Sprache als bereits erfunden, im Geiste geträumt«,[150] also insgeheim eine Koinzidenz von »Sprache und Technologie«[151] voraussetzt, sitzt er bewußtlos den nicht-mathematischen, die Exaktheit trübenden Momenten der Sprache auf: »Ohne es zu wissen, schwärmt er ärger als Plato in der Intellectualwelt . . . ein neuer Sprung von Lockens tabula rasa auf formas und matrices innatas. Beyde irren, und beide haben recht: aber worin? und wie weit? ist auch hier Rhodus und saltus«.[152]

Programmatisches Kriterium für dieses Worin und Wie weit von Irrtum und Wahrheit bei Kant ist für Hamann die Bestimmung der zwieschlächtigen Sprachlichkeit von Erkenntnis: »Nicht nur das ganze Vermögen zu denken beruht auf Sprache . . . sondern Sprache ist auch Mittelpunkt des Mißverstandes der Vernunft mit sich selbst.«[153] Daß dieses unausgeführt gebliebene Programm einer sprachanalytischen Kritik der philosophischen Vernunft ein direktes Komplement der im Medium der Kabbala formulierten Theorie sprachlicher »Offenbarung« ist, geht in prägnanter Kürze auch aus dem von Benjamin zitierten Brief an Jacobi hervor: »Bey mir ist weder von Physik noch Theologie die Rede – sondern Sprache, die Mutter der Vernunft und Offenbarung, ihr A und Ω. Sie ist das zweischneidige Schwert für alle Wahrheiten und Lügen.«[154] Die inneren, ebenso präzisen wie weittragenden Konturen dieses zu einem privatmetaphysischen und letzten Endes nichtssagenden ›Spruch‹ herunterzitierten Hamann-Diktums gelangen also, in ihrer ganzen Differenziertheit, in Benjamins Sprachphilosophie zu einer kongenialen Fortsetzung und Erfüllung. (Diese Affinität wird des weiteren noch dadurch bestätigt, daß, um den Begriff sprachlicher »Offenbarung« zentriert, auch bei Hamann fast sämtliche von Benjamins frühem Sprachaufsatz aktualisierten mystisch-theologischen Topoi sich finden: »der geoffenbarte Name des Dings« als das »einzige Mysterium des Judentums«[155] ebenso wie die sprachphilosophische Ausdeutung des 1. Buch Mose, des »hieroglyphischen Adam«[156] und des »Baums der Erkenntnis«.[157])

Die Sprachphilosophie der Romantik

»Die Romantik« – so hat Benjamin einmal geschrieben – »vollendet (einen Prozeß), den das 18. Jahrhundert begonnen hatte: die Säkularisierung der mystischen Tradition« (III 559). Die wohl

direkteste Gestalt dieser säkularisierenden Neubelebung, welche zugleich eine »Restaurationsbewegung« gegen die vulgärmystische Depravierung der esoterischen mystischen Tradition war (III 559), ist die romantische Naturwissenschaft; die vermittelste und weitreichendste dagegen die romantische Sprachphilosophie. Unabhängig von ihren individuellen Differenzen weisen die romantischen Sprachreflexionen sehr weitreichende und fundamentale Homogenitäten auf. Zentrierender Topos der Betrachtungen ist zumeist der implizite Sprachbegriff der Kabbala. Systematischer Horizont ihrer Reinterpretation ist zum einen das Programm wie die Durchführung einer physiognomischen Charakteristik innerer Sprachformen (medialer Sprachkräfte), zum anderen eine mit dem Desiderat sprachanalytischer Vernunftkritik verbundene Distanzierung vom Erkenntnis- und Erfahrungsbegriff Kants. Ein sprachphilosophisches Ensemble also, hochgradig verwandt mit demjenigen, das zuerst von Hamann exponiert und schließlich von Benjamin reaktualisiert wie extensiv ›angewendet‹ wurde. Dieses konstitutive Ensemble der romantischen Sprachreflexion wird im folgenden in wenigen Zügen herausgestellt.

Begriffliches Medium und Traditionshorizont

Wie bereits mehrfach ausgeführt, verstand sich die romantische Theorie der »MAGIE« der Sprache als Erbin der »mystischen Sprachlehre«, genauer: als Vollendung der »Grundideen der Kabbala«.[158] Dies galt nicht nur für die »wahre Magie« der Poesie – »Die Aesthetik = Kabbala – eine andere giebts nicht«[159] –, sondern ganz allgemein von der (Sprach-) Philosophie überhaupt: »φσ (Philosophie) Kabb.(ala) ϱ (Rhetorik) eins – und esoterisch nur vorzutragen«.[160] Die »Wiederaufwärmung der kabbalistischen Rechnungsspielwerke«,[161] die Überzeugung, die ›geläuterte‹ Restitution der »Prinzipien der Kabbala«[162] vermöchte »eine ganz neue Epoche für die W(issenschaften)« zu initiieren,[163] bestimmt maßgeblich Terminologie und esoterische Reflexionsform der romantischen Sprachspekulationen. Als historischer Orientierungshorizont des systematischen Terminus »Kabbala« ist dabei nicht nur der Bestand der hebräischen Überlieferungen (die ›erste‹ Kabbala) anzusehen – allenfalls die Spätromantiker hatten darin überhaupt eine halbwegs fundierte Kenntnis –, sondern auch und vor allem die ganze Geschichte ihrer philosophischen Anverwandlung (die ›zweite‹ Kabbala). Denn, so F. Schlegel, »die wahre φ (Philosophie) ist allerdings selbst eine Kabbala – eine geheime Tradition – dieses ist die Geschichte der φσ (Philosophie)«.[164]

Dieser emphatische Begriff von »Tradition« ist selbst wiederum zugleich sehr kabbalistisch und sehr romantisch. Wie nämlich die Kabbala im Judentum ursprünglich nicht zur kodifizierten schriftlichen Tradition gehört, sondern als »mündliche Tradition« (nichts anderes heißt ja Kabbala) von ihrem verwandelnden Fortleben nicht zu trennen ist, so sind ja auch für die Romantiker die Gestalten der Kunst und Philosophie nicht ein für allemal fixiert und abgeschlossen, sondern ›leben‹, in unendlicher Reflexion sich verändernd, weiter. (Gerade diesen romantischen Gedanken hat Benjamin sowohl ins Zentrum seiner Dissertation gestellt wie auch in seinem Aufsatz »Die Aufgabe des Übersetzers« erneut aktualisiert.) Nicht nur hat also der Terminus »Kabbala« bei den Romantikern eine fast ausschließlich systematisch-interpretative Bedeutung. Auch die »Tradition«, die er zumindest vage anzeigt, hat weniger den Charakter fixierter Texte als den einer »Geschichte« ihres Fortlebens.

Zu den den Romantikern bekannten Autoren dieser prozessierenden Kabbala gehören nicht zuletzt auch Böhme und Hamann. Friedrich Schlegel hielt Hamann »für einen Schriftsteller, der vielleicht der originellste, unstreitig aber einer der tiefsinnigsten und gelehrtesten war, welche das achtzehnte Jahrhundert hervorgebracht hat«.[165] Jean Paul apostrophierte ihn – in den wohl eindringlichsten Wendungen, die je über den ›Magus in Norden‹ geschrieben worden sind – als ein »Genie«, dessen »Kommata aus Planetensystemen«, dessen »Perioden aus Sonnensystemen bestehen«; dessen »Worte . . . ganze Satze sind«; dessen gedanklich-stilistische Kraft zu groß sei, um schon in seiner »Gegenwart« wahrnehmbar zu sein; dessen »zu starker Geruch« sich vielmehr »dem Zibet und Moschus ähnlich . . . erst durch die Zeit zum Wohlduft mildert«.[166] Andere Romantiker scheinen dagegen keine direkte Kenntnis Hamanns besessen zu haben.[167] Um so überraschender indes das signifikante Ausmaß innerer Affinität, das der Blick auf Topologie, Funktion und Geschichte jener prozessierenden »Kabbala« erschließt, in deren systematischem Schwingungsmedium auch die romantischen Sprachspekulationen sich artikulieren.

Magie oder: Von der Kabbala zur physiognomischen Charakteristik von Sprachenergien

Die erste und folgenreichste systematische Bedeutung der romantischen Aneigung der »Grundideen der Kabbalistik« in Gestalt einer Theorie der »MAGIE« der Sprache sind, wie oben bereits entwikkelt,[168] die Poetologie einer autonomen Reflexivität der medialen Kräfte sprachlicher Formen und ihr Komplement im Felde der theoretischen Sprachbetrachtung, das Desiderat einer physiognomischen Charakteristik sei's einzelner »Sprachtheile« sei's einer »Sprache überhaupt«[169]: »die magische, mystische Theorie der Sprache ... gehört zum Schluß der (Philosophie) – zur Enzykl. (opädie) und Theorie des Charakterisierens«.[170]

Der Zusammenhang von Theorie der Sprach-Magie und Charakteristik der Formen weist folgende Struktur auf. Die Wahrnehmung einer magischen = »unmittelbaren« Ausdruckskraft der Sprache impliziert zunächst die Distanzierung von jener »tödtenden« Auffassung, derzufolge »die Sprachen nur Anhäufungen sinnlicher Merkzeichen« sind und in ihrer Instrumentalität aufgehen.[171] Nicht als fertiges »Produkt« vorausgegangener Sprachtätigkeiten, sondern allein als »Manifestations- oder Productionsmacht oder Kraft«[172] ist die Sprache für die Romantiker von philosophischem Interesse: »Das Prinzip der Sprache«, so F. Schlegel, »ist die Energie«.[173] Diese magische Energie wiederum realisiert sich nicht vermöge der transportierten Bedeutungen, sondern in der »Bewegung«, in »Form und Geist«[174] des Sprechens selbst: »Der lächerliche Irrtum ist nur zu bewundern, daß die Leute meinen – sie sprächen um der Dinge willen. Gerade das Eigentümliche der Sprache, daß sie sich blos um sich selbst bekümmert, weiß keiner«.[175] Von einer formalen zur Formtheorie wird diese sprachphilosophische Inhaltsindifferenz schließlich dadurch, daß die »Sphäre« der »nur mit sich selbst spielenden« sprachlichen Formen selbst wiederum einen spezifischen »Inhalt von der Form (hat)«.[176] Eben dies meint dann auch der Begriff der »grammatischen Mystik«[177] bzw. der »mystischen Grammatik«[178] sowie Schlegels änigmatische Gleichung »Kabbala = γρ$^{1}_{0}$ (unendliche Grammatik)«.[179] Und weil derart das Äußere der Sprache »als solche« unmittelbar ein Inneres »ausprägt«,[180] ist sie der Ort einer »neuen Ansicht der Physiognomik – als Metrik des Innern und seiner Verhältnisse«.[181]

Eine solche Physiognomik magischer Sprachenergien haben die

Romantiker vielfach und auf mehreren Ebenen durchgeführt: für einzelne Laute wie für grammatische Strukturen, für individuelle Stile wie für Nationalsprachen. Wie später bei Benjamin ist auch bei den Romantikern die »magische, mystische Theorie der Sprache«, welche der »Theorie des Charakterisierens« zugrundeliegt, nicht an die These der ›Natürlichkeit‹ der Sprachzeichen gebunden.[182] Im Gegenteil: »Je größer der Magus, desto willkürlicher sein Verfahren«.[183] Daher dann auch, die klassizistische Ästhetik dementierend und Benjamins ›Ehrenrettung‹ der Allegorie in manchem antizipierend, die romantische Restitution der »Allegorie« als eines »Werkzeugs der Magie«[184] und die scheinbar paradoxe Inthronisation der Mathematik als eines Inbegriffs magischen Ausdrucks: »Wenn man den Leuten nur begreiflich machen könnte, daß es mit der Sprache wie mit den mathematischen Formeln sei – Sie machen eine Welt für sich auch – Sie spielen nur mit sich selbst, drücken nichts als ihre wunderbare Natur aus, und eben darum sind sie so ausdrucksvoll – eben darum spiegelt sich in ihnen das seltsame Verhältnisspiel der Dinge«.[185]

Mit einem Wort: es ist die Entdeckung einer »Sprache der Sprache«,[186] die im Zentrum der romantischen Sprachreflexionen steht, und wenn Benjamin später als »das Urproblem der Sprache ihre Magie« (II 143) und diese selbst als die Realisationsform einer nichtinstrumentellen »Sprache der Sprache« (II 144) definiert, dann handelt es sich mithin der Terminologie wie der Sache nach um eine genaue Fortsetzung der romantischen Sprachbetrachtung.

Kabbala, Kant-Kritik, Kritik der philosophischen Sprache (Sündenfall, Name)

Die zweite systematische Konsequenz einer Einsicht in die ›kabbalistischen‹, die ›magisch-mystischen‹ Erfahrungs- und Ausdrucksmöglichkeiten in und durch Sprache ist bei den Romantikern, nicht anders als bei Hamann, eine Kritik der Kantischen Verabsolutierung eines mechanischen Erkenntnisbegriffs. Wie später Benjamin im Anschluß an seine Sprachphilosophie eine »Korrektur« des Kantischen, »einseitig mathematisch-mechanisch orientierten Erkenntnisbegriffs« fordert (II 168), so kritisieren auch die Romantiker »die ganze Kantische Methode – die ganze Kantische Art zu philosophieren (als) einseitig«.[187] Sie distanzieren sich vom »falschen Trugbild einer vermeynten mathematischen Gewißheit auch in der Philoso-

phie, und einer in dieser Voraussetzung von daher entlehnten Beweisform und der Mathematik nachgeäfften Methode«.[188]
Für »eigentliche Beweise«, so A. W. Schlegel über die Interpretation des physiognomischen Gehalts von Sprachgestalten, »ist die Sache zu fein: man kann einen anderen nur auffordern, selbst zu beobachten«.[189] Denn die ›magische Energie‹ eines Sprechens lasse sich ja nicht »an einzelnen Worten darlegen; auch in der ganzen Masse einer Sprache ist sie nicht sichtbar vorhanden und gleichsam mit Händen zu greifen«.[190] Diese Differenz zur »mathematischen Beweisform« und zu vergleichbaren Methoden analytischen Fixierens macht den spezifisch spekulativen Charakter physiognomischer Sprachinterpretation aus. Für Novalis ist sie, als eine Interpretation in relativ ungreifbaren Energien, an so »zarte« Voraussetzungen wie »ein feines Gefühl ihrer (der Sprache, W. M.) Applikatur, ihres Takts, ihres musikalischen Geistes« gebunden.[191] Genau so verspricht sich F. Schlegel »Präzision und Klarheit« in diesem Feld der Erkenntnis nur von einer scheinbar so unpräzisen und unklaren Instanz wie dem »Takt«.[192] Schließlich hat auch Humboldt wiederholt betont, wie sicher jede erkenntnistheoretische Reflexion sprachphysiognomischer Deutung auf den unsicheren Begriff des Taktes führt. Das Verfahren »gerade der wichtigsten und feinsten Sprachuntersuchungen«[193] unterscheide sich vom äußerlich-mechanischen Klassifizieren »vorzüglich dadurch, daß es den Takt in Anspruch nimmt, der durch sorgfältige Vergleichung verschiedener Sprachformen erworben wird und in dem Grade untrüglich ist, in dem er sich mehr auf tiefes und erschöpfendes Studium des Einzelnen richtet«.[194] Im »durch (das) Studium geschärften Takt«[195] ist die gesamte Erfahrung des Physiognomikers ebenso ungreifbar wie unleugbar und praktisch bedeutsam sedimentiert. In diesem Sinn ist der »Takt« – auf den die ältere Literaturwissenschaft sich allzu voreilig berief, auf den aber auch die neueste Linguistik keineswegs ganz verzichten kann[196] – das Organ sprachphysiognomischer Erkenntnis. Benjamins Haschisch-Rapsodie »Kontakt, Austakt, durch Takt, mit Takt«[197] reflektiert nur scheinbar spielerisch diesen Zusammenhang – hat er doch selbst auch ganz ›nüchtern‹ die Bedeutung des (›metaphysischen‹) Taktes für sprachphysiognomische Interpretation hervorgehoben (III 136). Die heikle erkenntnistheoretische Konstitution sprachphysiognomischer Interpretation – eben ihr gilt ja auch die ›Erkenntniskritische Vorrede‹ des Trauerspielbuches – ist zugleich der Grund des oft selber literarischen, ja künstlerischen Moments ihrer »Darstellung«

und damit auch der Grund jener »Esoterik . . . die abzulegen sie (philosophische Interpretationen im Bereich der Sprache W. M.) nicht vermögen, die zu leugnen ihnen untersagt ist, die zu rühmen sie richten würde« (I 207). »φ (Philosophie) Kabb.(ala) ϱ (Rhetorik) eins – und esoterisch nur vorzutragen«,[198] hat F. Schlegel diesen Zusammenhang auf eine Formel gebracht. Aus ihm wird auch verständlich, warum die sprachphilosophischen Intentionen Hamanns, der Romantiker und Humboldts auf so vollendete Weise folgenlos gegeblieben sind: weil sie nämlich in ihrer Differenz zum mechanischen Erfahrungsbegriff wie zum mathematischen Gewißheitsideal und ihrer Angewiesenheit auf unreduzierte historische und ästhetische Erfahrung »über die Fachwissenschaft hinausführen und ihr den gesicherten Boden entziehen«.[199]
Die andere philosophiekritische Konsequenz der romantischen Sensibilität für die nicht mathematisch erfaßbaren Erfahrungsmodi sprachlicher Magie ist – ebenfalls wie zuvor bei Hamann und später bei Benjamin – der Verdacht, daß gerade jene vorgeblich ›rationalen‹ Philosophen, die die Sprache entweder stillschweigend als willfähriges Instrument voraussetzen oder sie allenfalls auf den Grad ihrer instrumentellen Tauglichkeit befragen, unbewußt ihrer »MAGIE« aufsitzen: »Es gibt in der κ (kritischen) φ (Philosophie) so viele Worte, die mit magischer Kraft die Geister beherrschen, wie in der babylon(ischen) Sprachverwirrung. – Alle diese müssen gedeutet, real charakterisiert und geordnet werden«.[200] Der Verdacht einer Verwirrung der philosophischen Vernunft durch die Magie der Sprache geht insbesondere beim frühen Friedrich Schlegel so weit, daß er »die Geschichte des menschl(ichen) Verstandes« als ein »grammatisches Mysterium« und dementsprechend als »die einzige Urkunde dieser Geschichte« die Sprache an sich selbst betrachtet.[201] Die ganze Ambiguität des »unzertrennlichen« Zusammenhangs von »φ (Philosophie) und Sprache«[202] ist einem seiner änigmatischsten Fragmente einbeschrieben: »Die κϱ (kritische Philosophie) ist eine Kabbala d(er) Vernunft, Magie d(es) Buchstabens«.[203] Zweierlei bedeutet dieses Fragment. Zum einen: auch die vermeintlich kritische Philosophie wird durch die Magie der Sprache beherrscht – in jenem Sinn, in dem schon Hamann schreibt, gerade Kant sei »mehr als ein Kabbalist«,[204] »weil er sich den bisher gesuchten allgemeinen Charakter einer philosophischen Sprache als bereits erfunden, im Geiste geträumt«[205] und aufgrund dieser sprachphilosophischen Naivität im Innern kritischer Vernunft unbewußt ein »magisches

Schattenspiel« aufführe.[206] Zum anderen, nämlich positiv gewendet: die wirklich kritische Philosophie – und als eine solche verstand die frühromantische sich selbst ohne Zweifel – ist eine vernünftige Aneignung der Kabbala und damit auch des »Eigensinns«[207] der Sprache. Anders formuliert: »die wahre φσ (Philosophie) ist allerdings selbst eine Kabbala – eine geheime Tradition – dieses ist die Geschichte der φσ (Philosophie)«.[208]

Auch die romantische Aneignung der Kabbala zeitigt also ein dreifaches sprachphilosophisches Ensemble: Theorie der Magie mit der Konsequenz einer physiognomischen »Theorie des Charakterisierens« von Sprachgestalten, Kritik an der (Kantischen) Verabsolutierung eines restringierten Erfahrungsbegriffs und sprachanalytische Kritik der philosophischen Vernunft. Wie Benjamin später unter Berufung auf Hamann eine »große Umbildung und Korrektur« der philosophischen Vernunft »durch eine Beziehung der Erkenntnis auf die Sprache« entwirft (II 168), so folgte auch für die Romantiker aus der Überlegung »φσ (Philosophie) und Sprache sind unzertrennlich«[209] das Programm einer »κ (Kritik) der φσ (philosophischen) Sprache«.[210] Novalis fragt in Anbetracht des »materialen und Formalen Scheins« der Sprache: »Sollte deshalb alle Philosofie nothwendig einseitig seyn müssen«[211]? Beides – die Theorie der Verwirrung wie die der Erschließung von Erkenntnis durch die »magische Kraft« der Sprache – ist eine Weiterführung von Hamanns Programm: »Nicht nur das ganze Vermögen zu denken beruht auf Sprache . . ., sondern Sprache ist auch der Mittelpunkt des Misverstandes der Vernunft mit ihr selbst«.[212] Und beides haben auch die Romantiker wiederum auf tradierte sprachmystisch-theologische Topoi bezogen. Die negative »Beherrschung« der philosophischen Vernunft durch die »magische Kraft« eingespielter Worte vergleichen F. Schlegel wie Novalis mit der »babylonischen Sprachverwirrung«,[213] dem »Thurmbau zu Babel«.[214] Als Inbegriff einer Erschließung von Erkenntnis durch ihr sprachliches Medium gilt komplementär sowohl der biblische Topos des paradiesischen Namengebens: »Der ächte Kritiker ist ein Adam, der den Thieren Namen gibt«[215] als auch die kabbalistische Version dieser adamitischen Sprachlichkeit: »Schemhamphorasch-Name des Namens. Die reale Definition ist ein Zauberwort«.[216] Zauberwort ist sie, weil sie an einen Akt »immanenter« sprachlicher Magie[217] gebunden ist: »Der ächte Ausdruck macht die klare Idee. Sobald man nur die rechten Namen hat, so hat man die Ideen mit. Durchsichtiger, leitender Ausdruck«.[218] Wenn später auch Benjamin die erkenntnistrübende »Sprachverwirrung« in Gestalt einer Reinterpretation des »Sündenfalls« und des »Plans des Turmbaus« (II 154), die erkenntniserschließende Sprachlichkeit dagegen komplementär als die »immanente eigene Magie« des adamitischen Namengebens (II 153) thematisiert – »Die Philosophie hat die Idee zu benennen wie Adam die Natur« (B 323, I 217) –, dann ist das Ausmaß seiner Wahlverwandtschaft zur romantischen Sprachreflexion vollends offenbar. Sie bezieht sich, terminologisch wie der ›Sache‹ nach, auf die ganze Komplexität jenes sprachphilosophischen Ensembles von Theorie des physiognomischen Ausdrucks (Magie) eines Sprechens, Kant-Kritik und sprachanalytischer Vernunftkritik, das die Romantiker in der säkularisierenden Aneignung der ›ersten‹ und ›zweiten‹ Kabbala erschlossen haben.

Säkularisierung und Retheologisierung in der romantischen Kabbala

Der systematische Blick auf die romantische Neubelebung der sprachphilosophischen »Grundideen der Kabbalistik« erhellt mehr als nur beispielhaft-punktuell die ganze Tragweite von Benjamins Andeutung, »daß die Romantik einen Prozeß vollendet, den das 18. Jahrhundert begonnen hatte: die Säkularisierung der mystischen Tradition« (III 559). Dieser säkularisierende Aneignungsprozeß ist indes weder ein einheitlicher noch ein linear fortschreitender. »In Novalis« – so zeichnet Benjamin ein globales Panorama dieses Prozesses – »hatte die Mystik sich endlich schwebend über das Festland der religiösen Erfahrung behaupten können: mehr noch in Ritter. Der Ausgang nicht erst der Spätromantik, sondern schon Friedrich Schlegels zeigt aber die Geheimwissenschaft wieder im Begriff, in den Schoß der Kirche zurückzukehren« (III 559). Daß dies auch für die romantische Sprachphilosophie gilt, soll im folgenden in wenigen Zügen skizziert werden – nicht um Literatur- bzw. Philosophiegeschichte zu schreiben, sondern um in der Spannung zwischen Säkularisierung und Retheologisierung erneut eine fundamentale Eigentümlichkeit sprachmystischer Spekulation überhaupt transparent werden zu lassen.

Das spätromantische Zurücksinken der von der Religion emanzipierten, quasi transzendentalphilosophisch geretteten mystischen Tradition in den »Schoß der Kirche« und damit die Restitution der »schwebend« überwundenen Spaltung von Immanenz und Trans-

zendenz läßt sich im Falle Friedrich Schlegels an der Geschichte eines Denkers verfolgen. Während der frühe F. Schlegel »alle Magie« für »immanente« Charaktere von Erfahrung erklärt[219] und etwa an Böhme ausdrücklich kritisiert, daß sich seine »magische Ansicht ... nie von der emanativen ganz losgerissen hat«,[220] ist seine späte »Philosophie der Sprache und des Worts« selbst überall von unmittelbar theologischen Exegesen durchsetzt. Weitschweifige, pastorenhafte Erklärungen über die Persönlichkeit Gottes,[221] seine »Oekonomie in der Weltverwaltung und Seelenführung«[222] und diverse »göttliche Mitgaben von Jenseits in unserem Bewußtsein«[223] lassen den komprimierten, spannungsgeladenen Frühromantiker kaum noch ahnen. Am signifikantesten indes läßt sich das veränderte spätromantische Verhältnis auch zur sprachmystischen Tradition an der Sprachphilosophie Franz v. Baaders studieren. Denn wie die Frühromantiker, und sogar noch extensiver und nachdrücklicher als sie, apostrophiert Baader die »wissenschaftliche Reformation« der als »Grillen« abgewerteten »Prinzipien der Kabbala« und Jakob Böhmes als die vordringlichste und fruchtbarste Aufgabe der Philosophie.[224] Und wie bei den Frühromantikern steht auch bei ihm die magische »Manifestations- oder Productionsmacht oder Kraft«[225] des Sprechens im Zentrum seiner zerstreuten sprachphilosophischen Bemerkungen. Selbst Baaders Reinterpretation des adamitisch-mystischen »Namengebens« als des Inbegriffs sprachlicher »Magie« schließt äußerlich noch eng an die frühromantischen Spekulationen an.[226] Gerade aufgrund dieser weitgehenden Parallelitäten ist um so auffälliger und aufschlußreicher, daß und wie Baader dieselben sprachmystischen Desiderate, die die Frühromantiker gerade – »endlich«, wie Benjamin sagt – radikal von der Religion emanzipiert hatten, wieder in unkritische Theologie ummünzt. Daß sich im Sprechen eine »Macht«, ein Inhalt sui generis realisiert, der nicht das Gesprochene selbst ist, nicht in den transportierten Bedeutungen aufgeht, dieses ›Andere‹ der Sprache gilt Baader nicht länger (bzw. noch nicht) als ihre »immanente Magie«, sondern als Verweis auf das Wirken eines transzendenten ›Anderen‹: »Wir empfinden und finden, daß sich etwas von uns Unterschiedenes in uns ausspricht, schreibt oder gestaltet«.[227] »In einer Sprache redend (denkend) setze ich eine Macht in Action, die ich nicht selber bin«, sondern einen »Rapport« mit dem Sprechen Gottes indiziere.[228] Diese (selbstmißverständliche) Amalgamierung eines »bestimmten Diesseits unserer Sätze« mit einem unbestimmten »Jenseits des Denkens«[229] ist es, die

die »frei schwebende« Aneignung der kabbalistischen Namens-Theorie schließlich in seichte Theologie verflachen läßt: »Unsere geistige Existenz ist die stätige Erfüllung (Vollbringung) des heiligen Namens, der uns hervorbrachte und beständig hervorbringt«.[230] Die Art und Weise, in der Baader seine Erfahrung der Sprach-Magie wieder in Theologie transformiert, läßt geradezu mit Händen die oben exponierte Theorie über den ›Ursprung‹ sprachmystischer Theologie greifen: Die »eigentliche«, nämlich theologische Spekulation der Sprachmystik kommt dadurch zustande, daß sich – von dem der Sprache eigenen Schein erleichtert – eine im übertragenen Sinn magische Spracherfahrung, zu der es grundsätzlich »der religiösen Spekulation nicht bedarf«, in die tradierte Vorstellung von der im wörtlichen Sinne magischen, nämlich unmittelbar wirklichkeitssetzenden Gewalt des Gottesnamens »einnistet«.[231] Das spätromantische Zurücksinken einer mit der frühromantischen immer noch verwandten Sensibilität für das »aus den Worten Ausstrahlende[232] in den »Schoß der Kirche« – klinisch-reduktiv gesprochen: ein ›Mißverständnis‹ dieser sprachlichen Sensibilität mit sich selbst – gibt derart Einblicke in die Konstitution sprachmystischer Spekulation überhaupt frei.[233]

Zusammenfassung

Die von Benjamins Sprachphilosophie teils explizit durchgeführte, teils implizit ›angewandte‹ Mediatisierung mystisch-theologischer Spekulation ist – das zeigt der Blick auf die authentische Konstitution der eigentlichen Sprachmystik (›erste‹ Kabbala) sowie auf die Geschichte ihrer säkularisierenden Fortsetzung (›zweite‹ Kabbala) – nichts weniger als eine willkürlich-privatsprachliche Befrachtung ›fremder‹ Topoi mit ›eigenem‹ Inhalt. Gerade die profane Aktualisierung der okkulten Traditionen realisiert in idealtypischer Weise Benjamins generelles Ziel in puncto »Terminologie«: sich nicht »gleichsam nomadisierend, bald hier bald da im Sprachbereiche (zu) behelfen«, sondern die eigene »Denkkraft« an der philosophischen Vernunft jener theorie-archäologischen »Ordnung« zu entzünden und zu bewähren, »kraft welcher« – auch im Felde der ersten und zweiten Kabbala – bestimmte »Einsichten jeweils ganz bestimmten Worten zustreben« (B 329). Indem Benjamin die »verschlossene«

und »verkrustete Oberfläche« sprachmystischer Topoi und Theoreme in »magnetischer Berührung« zu einem neuen »Leben« bringt, wird er zum Erben der genuinen Spracherfahrung der mystischen Tradition und zum Fortsetzer ihrer Aneignung durch Hamann, die Romantiker und Humboldt.[234] Seine Sprachphilosophie ist selbst nicht mehr mystisch, wohl aber vermittelt sie in der begrifflichen Auslösung des profanen Gehalts der Sprachmystik zugleich einen Einblick in den sprachimmanenten Grund, die spezifische Möglichkeit des Transzendierens sprachlicher Sensibilität in mystische Theologie. Benjamin »rettet« also »kritisch« (I 1074) den genuinen Gehalt der sprachmystischen Tradition gegen sich selbst, nämlich gegen seine Einspannung in transzendente Erleuchtungen und damit gegen ein (Selbst-)Mißverständnis der »immanenten eigenen Magie« der Sprache (II 153) als Dokument göttlichen Wirkens. Auch an der okkulten Tradition der Sprachtheorie nimmt er mithin eine »Scheidung des Wahren vom Falschen« vor (I 1160). So ist Benjamins Sprachphilosophie eine »schöpferische Überwindung religiöser Erleuchtung« (II 297) über die Sprache: Überwindung, weil sie diese nicht affirmiert; schöpferisch, weil sie sie nicht einfach abtut, sondern ›kritisch rettend‹ zu sich selbst kommen läßt.

Anmerkungen

Einleitung

1 Die nach Fertigstellung der hier vorgelegten Arbeit (Frühjahr 1978) erschienenen Veröffentlichungen werden nur unvollständig berücksichtigt. Hinweisen möchte ich aber vor allem auf Jean-Pierre Schobingers 80 Seiten kurze »Variationen zu Walter Benjamins Sprachmeditationen« (Basel/Stuttgart 1979), deren Schwerpunkt ebenfalls auf Benjamins »Vorstellung von der Sprachmagie« liegt (S. 1). Der fundamentale Unterschied zwischen Schobingers »Variationen« und der hier versuchten Rekonstruktion besteht – vor allen Differenzen bzw. Übereinstimmungen im Detail – in folgendem. Schobinger sieht in Benjamins Sprachaufsätzen »eine Erzählweise gepflegt, die in der Märchen- und Mythenliteratur beheimatet ist« (S. 11), die als »Unabweisbares-Unausweisbares Fiktion« sei (S. 9) und nur in neuen, selbst wiederum fiktiven »Spracherzählungen« nicht sowohl zu kommentieren als »mit- und nachzuerzählen« sei (S. 10). Resultat eines solchen Umgangs mit Benjamins Texten ist leider nicht selten ein unentwirrbares Gemisch von (zumeist unausgewiesenem) Zitat, Paraphrase, Weiterspinnen und Interpretation. Gerade gegenüber so dunklen Texten wie Benjamins Sprachaufsätzen ist die Erhellungspotenz solchen Nach- und Neuerzählens ebenso fragwürdig wie die Gefahr der paraphrasierenden Verlängerung, ja Potenzierung ihrer metaphysischen Dunkelheit naheliegend. Dafür als Beispiel die folgenden Sätze: »Die Rede von der selbstmitteilenden Sprache erfüllt sich in der Rede von Gott. In Gott ist das Selbst als Geist mit seiner Äußerung als Sprache eins. Gott ist reine Selbstmitteilung. Doch im Bereich der menschlichen, benennenden Sprache ist die reine Selbstmitteilung eine leere Mitteilung . . . und die Erzählung von der Selbstmitteilung als dem Wesen der Sprache erzählt nicht einmal vom Nichts« (S. 16). Die fehlende Hemmung gegen ein theologisches und metaphysisches Sprechen dieser Art sowie die Bereitschaft, ihm affirmativ eine ›unverfügbare Unfaßbarkeit‹ zuzuerkennen, verleihen Schobingers Neuerzählungen von Benjamins vermeintlichen »Spracherzählungen« über weite Strecken den Charakter einer viel zu distanzlosen, tautologischen Paraphrase.

Demgegenüber versteht die hier vorgelegte Arbeit Benjamins Aufsätze als *Traktate*, als mit dem Anspruch auf Kanonizität kodifizierte Texte, denen gegenüber der angemessene Zugang der *Kommentar* ist. Der Kommentar hält sich einerseits strenger an seinen Gegenstand: denn er löst ihn nicht in neue ›Fiktionen‹ auf. Andererseits verhält er sich distanzierter zu ihm: denn er darf die metaphysische und theologische Begrifflichkeit nicht einfach paraphrasierend übernehmen. Das Verbot,

selbst (vermeintlich wie Benjamin) theologisch oder metaphysisch zu reden, ist der oberste Imperativ der hier versuchten kritischen Rettung von Benjamins Sprachphilosophie. Ihre Distanz zu einer leicht erkauften Intimität zu Benjamins Sprachphilosophie läßt den Text – Benjamins wie den eigenen – spröder, trockener werden, gerade dadurch aber auch – hoffentlich – transparenter. Dazu soll nicht zuletzt die genaue Nachzeichnung der Traditionalität von Benjamins Begriffen beitragen. Zwar behauptet auch Schobinger unter Rekurs auf Scholem einen Zusammenhang Benjamins mit Hamann und Humboldt; ausgeführt wird er von ihm jedoch so wenig wie von seinem Gewährsmann. Allzu abstrakt bleiben auch – aufgrund einer ›nur‹-philosophischen und von keiner literaturwissenschaftlichen bzw. literaturhistorischen Problematisierung beeinflußten Rezeption – die »Nacherzählungen« von Benjamins Allegorietheorien.

Diese Kritik soll jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, daß Schobinger auf eine ganz andere Weise in manchem zu ähnlichen Erkenntnissen gekommen ist, wie sie methodisch disziplinierter hier entwickelt werden. Weiterführendes hat Schobinger insbesondere zu Benjamins Begriff von Bild (S. 32f., 80) und Schrift (S. 76f.) ausgeführt.

I. BENJAMINS PROGRAMMATISCHE AUFSÄTZE ÜBER SPRACHE

I.1. *»Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen«*

1 Um nur auf eines von Benjamins Beispielen einzugehen: wie das »geistige Wesen« eines Sprechens (im gewöhnlichen, engeren Sinn) nicht im semantischen Bestand der »verbalen Inhalte« aufgeht, so gibt es etwa auch an technischen Gestaltungen Ausdruckswerte, die nicht in der Beschreibung ihrer physikalischen Beschaffenheit aufgehen. Die geläufige Rede von einem je spezifischen ›Eros‹ bestimmter technischer Ding-Welten (auf ihm beruht auch die Wirkung dessen, was man ›Design‹ nennt) ist nur eine andere Metapher für den Begriff einer »Sprache der Technik, die nicht die Fachsprache der Techniker ist« (II 140).

2 Walter Benjamin, Curriculum vitae Dr. Walter Benjamin, in: Zur Aktualität Walter Benjamins, hg. von Siegfried Unseld, Frankfurt a. M. 1972, S. 51/52

3 Reflexionen zu Humboldt (unv.), Benjamin-Archiv Ms 564–572; vgl. dazu Rolf Tiedemann, Studien zur Philosophie Walter Benjamins, Frankfurt a. M. 1973, S. 47

4 Ob Benjamin schon zur Zeit der Abfassung des frühen Sprachaufsatzes einige von Steinthals Schriften kannte, läßt sich nicht mit Sicherheit ausmachen. Später (1925) lobt er einmal ausdrücklich den »hervorragenden Freimut«, mit dem Steinthal »über Humboldts ›Tiefe‹« schreibe

(Briefe I, S. 398). Auch Scholem berichtet für den Anfang der zwanziger Jahre »Auseinandersetzungen . . . über Sprachphilosophen wie Lazarus Geiger, Haim Steinthal und Fritz Mauthner« (Gershom Scholem, Walter Benjamin – Geschichte einer Freundschaft, Frankfurt a. M. 1975, S. 136).

5 H. Steinthal, Der Ursprung der Sprache im Zusammenhange mit den letzten Fragen alles Wissens, Berlin 1877, S. 132

6 Wilhelm von Humboldt, Ueber die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts, in: Humboldts Gesammelte Schriften, hg. von der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1903 ff. (im folgenden zitiert als Humboldt, Schriften), Bd. VII, S. 80. Zu Humboldts Theorie von »sprachbildender Kraft«, »innerer Sprachform« und »innerem Charakter« einer Sprache vgl. insbesondere Schriften VII, S. 44–65 und 165–192. Anders als Benjamins Theorie des im *auf* die Sprache gerichteten »Prinzip« (Intention *auf* die Sprache, IV 12) zum »Ausdruck« gelangenden »geistigen Wesens« weist Humboldts Theorie der inneren Sprachform stets auch auf jene Fragen, die dann insbesondere Weisgerber als Gegenstand einer Theorie des ›sprachlichen Weltbildes‹ entwickelt hat: die Fragen nach dem denk- und wahrnehmungs*prä*figurierenden Mechanismus, die eine »innere Sprachform« ausübt, soweit sie das fertig zu übernehmende Resultat vorausliegender Sprachtätigkeiten und nicht das allererst zu »schaffende« Medium eigener Manifestation ist. Diese zweite Seite einer Theorie der inneren Sprachform – Humboldt selbst und seine ›Schüler‹ haben sie nur selten deutlich von der ›ersten‹ abgegrenzt – ist aber bei Humboldt, entsprechend seiner Betonung des energeia- gegenüber dem ergon-Charakter der Sprache (VII, S. 46), nur von untergeordneter Bedeutung. Die wenigen Andeutungen in Richtung Theorie des ›sprachlichen Weltbildes‹ (vgl. VII 29, 60–65; IV 27, 430, VI 179–182) sind denn auch fast ausschließlich nur als Reversbild zur Theorie der jeweils aufs neue »sprachbildenden Kraft« vorgetragen und haben bei Humboldt selbst eine weit geringere Ausführung als diese gefunden. Wenn man so will, schließt Benjamin also – verglichen mit der Theorie des ›sprachlichen Weltbildes‹ – an die authentischere und wohl auch bedeutendere der beiden Seiten von Humboldts Theorie der inneren Sprachform an.

7 vgl. Humboldt, Über die Verschiedenheiten des menschlichen Sprachbaues, Schriften VI, S. 182/183

8 Erst die neueste Linguistik versucht in der Theorie der Konnotationen das Phänomen eines individuell-kontextuellen, mit einer abstrakten lexikalischen Semantik nicht faßbaren ›Tons‹ von Worten zu ihrem sprachwissenschaftlichen Recht kommen zu lassen – ohne ihm freilich eine so »fundamentale« und spekulative Bedeutung zuzuschreiben, wie Benjamin dies tut.

9 Wolfgang Iser, Der Archetyp als Leerform. Erzählmodalitäten und

Kommunikation in Joyces Ulysses, in: Iser, Der implizite Leser, München 1972, S. 307/308

10 Die Auffassung des Stils als Ausdruck der Persönlichkeit vereinigt, um nur zwei Stiltheoretiker der jüngeren Literaturwissenschaft zu nennen, selbst so grundsätzlich verschiedene Theorien wie das vulgär-ontologische »Gemüts«-Gerede eines Herbert Seidler (vgl. Allgemeine Stilistik, Göttingen 1963, S. 16, 58) und den linguistischen Strukturalismus Michael Riffaterres. Bei Riffaterre wird die erklärte Auffassung »des Stils als bewußten oder unbewußten Ausdrucks der Persönlichkeit einerseits und als Wirkung andererseits« (Michael Riffaterre, Strukturale Stilistik, München, S. 89 und 124) in der analytisch-interpretatorischen Praxis allerdings permanent durchbrochen.

11 vgl. Anm. 1

12 Roman Jakobson, Linguistik und Poetik, in: Jens Ihwe (Hg.), Literaturwissenschaft und Linguistik, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1972, S. 100 und 108; vgl. ebda: »Jeder Versuch, den Wirkungsbereich der poetischen Funktion auf Dichtung zu reduzieren ... wäre eine irrige Vereinfachung«.

13 Jakobson, a.a.O., S. 108

14 vgl. dazu in dieser Arbeit S. 127–131

15 Roland Barthes, Die Lust am Text, Frankfurt a. M. 1974, S. 20

16 Roland Barthes, Sade Fourier Loyola, Frankfurt a. M. 1974, S. 14

17 Bernd Witte, Walter Benjamin – Der Intellektuelle als Kritiker, Stuttgart 1976, S. 132

18 Die Legitimität, diese Passage aus Benjamins Aufsatz über den »Sürrealismus« auf den Zusammenhang seiner Sprachphilosophie zu beziehen, ist erst bei der Interpretation seines späten Sprachaufsatzes einsichtig zu machen (vgl. in dieser Arbeit S. 63 ff.). Auf den ersten Blick ergibt sie sich jedoch bereits daraus, daß der Surrealismus-Aufsatz selbst die These der Alltäglichkeit des Okkulten auch auf magische Sprachphänomene bezieht, genauer: auf »magische Wortexperimente«, den »Übergang vom logischen Begriffsreich ins magische Wortreich« (II 302).

19 Erst in einer zweiten Reflexionskette zum Begriff des »Namens«, nämlich in der Theorie der »Übersetzung«, wird er auch auf die traditionelle Frage nach der Arbitrarität des Zeichens bezogen (vgl. weiter unten S. 40 f.).

20 vgl. in dieser Arbeit die Seiten 20, 31, 199 ff.

21 Humboldt, Schriften VII, S. 86

22 Gershom Scholem, Der Name Gottes und die Sprachtheorie der Kabbala, in: Scholem, Judaica 3, Frankfurt a. M. 1973, S. 7

23 Ludwig Wittgenstein, Philosophische Untersuchungen, Frankfurt a. M. 1971, 183

24 a.a.O., S. 79

25 Benjamin, Curriculum vitae ..., a.a.O., S. 51/52

26 vgl. Eva Fiesel, Die Sprachphilosophie der deutschen Romantik, Tübingen 1927, S. 215

27 Nur so ist auch zu verstehen, daß Benjamin dem Versuch der Bremer Presse, »mich für eine Auswahl aus Wilhelm von Humboldt zu gewinnen«, spontan desinteressiert und ablehnend gegenüberstand (B 378). Obwohl er »aus vielen Gründen« – vorab wohl im Hinblick auf seine Position als ›Stratege‹ im Literaturkampf – auf ein zweites »Gesuch«, eine solche Humboldt-Auswahl »zu übernehmen«, positiv reagierte (B 395, 400), ist das Projekt schließlich doch nicht realisiert worden.

28 vgl. dazu in dieser Arbeit S. 188–225

29 Johann Georg Hamann, Zwo Recensionen, in: J. G. Hamann, Sämtliche Werke, Historisch-kritische Ausgabe von Josef Nadler (6 Bände), Wien 1949 ff. (im folgenden zitiert als: Hamann, Werke), III. Band, S. 23

30 Johann Georg Hamann, Brief an Jacobi (November 1783), in: J. G. Hamann, Briefwechsel, hg. von Arthur Henkel, Wiesbaden 1955–1959, Frankfurt a. M. 1965 ff. (im folgenden zitiert als: Hamann, Briefe), V. Band, S. 95

31 Hamann, Brief an Lindner (1761), Briefe II, S. 121

32 Hamann, Versuch über eine akademische Frage, Werke II, S. 126

33 Hamann, Brief an Lindner (August 1759), Briefe I, S. 393/394

34 Hamann, Versuch über eine akademische Frage, Werke II, S. 122

35 Hamann, (Anmerkungen zu Buffons Discours sur le style), Werke IV, S. 419 ff.

36 Hamann, Kreuzzüge des Philologen, Werke II, S. 116

37 J. G. Hamann, zit. nach: C. H. Gildemeister, Johann Georg Hamanns, des Magus in Norden, Leben und Schriften, Gotha 1857–73, Bd. 5, S. 684.

38 Hamann, Brief an Jacobi vom 22. Oktober 1785, Briefe V, S. 108

39 Hamann, zit. nach Gildemeister, a.a.O., Band 5, S. 501

40 Hamann, Brief an Herder vom 20. Dezember 1774, Briefe III, S. 135

41 Hamann, Versuch über eine akademische Frage, Werke II, S. 123

42 ebd.

43 Hamann, Ein fliegender Brief, Werke III, S. 365

44 Hamann, Versuch über eine akademische Frage, Werke II, S. 122

45 Rudolf Unger, Hamanns Sprachtheorie im Zusammenhang seines Denkens, München 1905, S. 153/154

46 Hamann, Brief an Lindner (August 1759), Briefe I, S. 393/394

47 Hamann, Brief an Kant (27. Juli 1759), Briefe I, S. 378

48 Hamann, Konxompax, Werke III, S. 224

49 a.a.O., S. 226

50 Benjamins Theorie der magischen ›Innenseite‹ eines ›Sprechens‹ impliziert um so weniger eine Negation seiner »semantischen Funktion« (III 479) (seiner inhaltstransportierenden ›Außenseite‹), als sie ja nicht

einmal die These der Arbitrarität des Zeichens prinzipiell ausschließt. Dennoch wird in einigen Wendungen die Differenz der instrumentellen und nicht-instrumentellen Sprachmomente als alternativer Gegensatz formuliert. »Die bürgerliche Auffassung, deren Unhaltbarkeit und Leere« Benjamin zur »Deutlichkeit« bringen will, »besagt: Das Mittel der Mitteilung ist das Wort, ihr Gegenstand die Sache, ihr Addressat ein Mensch. Dagegen kennt die andere kein Mittel, keinen Gegenstand und keinen Addressaten der Mitteilung« (II 144). Die in diesen Sätzen vollzogene abstrakte Negation der instrumentellen Sprachfunktionen ist aber keineswegs aus der bloßen Feststellung solcher Momente der Sprache, in denen sie eben nicht »Mittel«, sondern »Medium« ist, zu begründen. Benjamins Ausführungen weisen de facto nicht sowohl den Satz »Einen Inhalt der Sprache gibt es nicht« (III 145) nach, als vielmehr nur dies, daß Sprache über den transportierten ›Inhalt‹ hinaus und jenseits von ihm auch andere Qualitäten realisiert. Benjamin nimmt denn auch selbst die Verschärfung seiner Differenzbestimmung zu einem ausschließenden Gegensatz immanent mehrfach zurück, am deutlichsten wohl in der – freilich alles andere als glücklichen – Formulierung: »(Der Mensch) teilt sein eignes geistiges Wesen mit, *indem* er (die) Dinge benennt« (II 143, Hervorh. v. mir, W. M.). Nicht von sich ausschließenden Gegensätzen, sondern allein von simultanen und immanenten Polen derselben sprachlichen Gestalt spricht dieser Satz. In eben diesem Sinn und überdies ungleich deutlicher hat Benjamin später auch ganz nachdrücklich nur zwei »Seiten der Sprache« voneinander abgegrenzt, ohne eine auszuschließen, und dabei ihr Verhältnis untereinander so bestimmt: »Diese, wenn man so will, magische Seite der Sprache . . . läuft aber nicht beziehungslos neben der andern, der semiotischen, einher. Alles Mimetische der Sprache . . . (kann) überhaupt nur an etwas Fremdem, eben dem Semiotischen, Mitteilenden der Sprache als ihrem Fundus in Erscheinung treten« (II 208). Noch klarer bindet die zweite Version dieses Satzes die magisch-mimetische »Seite der Sprache« an einen unmimetischen Träger: »Alles Mimetische der Sprache kann vielmehr, der Flamme ähnlich, nur an einer Art von Träger in Erscheinung treten. Dieser Träger ist das Semiotische« (II 213). Damit sind beide »Seiten der Sprache« nicht nur nicht in ein Verhältnis gegenseitiger Ausschließung gesetzt, sondern sogar unauflöslich aneinander gebunden. Wenn man bedenkt, daß sich aus den widersprüchlichen Bestimmungen des frühen Sprachaufsatzes nur diese Form simultaner Differenzierung als Benjamins authentische Theorie durchgesetzt hat, dann ist es wohl kaum eine willkürliche Selektion, die These vom ausschließenden Gegensatz als Selbstwiderspruch auszuscheiden.

Das Zustandekommen dieser Widersprüchlichkeit ist allerdings kaum nur auf ein ›Versehen‹ der subjektiven Logik Benjamins zurückzuführen. Sie dürfte ihren in der ›Sache selbst‹ fundierten Grund darin haben,

daß Benjamin hier zwei sprachphilosophische Desiderate gleichzeitig verfolgt und dabei durcheinanderbringt: die Kritik an der Instrumentalitätsthese und die Kritik an der These der Außersprachlichkeit der Bedeutung. Der Satz »Einen Inhalt der Sprache gibt es nicht« meint offenbar weniger die »magische«, sich gleichzeitig mit der »semiotischen«, also *im* ›Benennen der Dinge‹ realisierende »Seite der Sprache« als die Annahme, daß der »Inhalt der Sprache« keine bloß sekundäre Repräsentation einer vorausgesetzten außersprachlichen ›Realität‹ sei. Aber vorausgesetzt selbst, es gäbe tatsächlich keinen außersprachlichen »Inhalt der Sprache«, bedeutete dies doch nicht gleichzeitig, daß es überhaupt keinen wie immer gearteten »Inhalt der Sprache« gibt. Hinzu kommt, daß dieses Problem nicht zwangsläufig damit zusammenhängt, ob und wie sich in der – sei's innersprachlich, sei's außersprachlich orientierten – »semiotischen« Seite der Sprache gleichzeitig eine davon kategorial verschiedene »magische Mitteilung« realisiert. Die Differenzen in Benjamins Text verweisen, so verstanden, zwar auf differente Aspekte der Sprache selbst, aber doch nur derart, daß Benjamin selbst diese Differenzen nicht scharf genug markiert, sondern widersprüchlich verquickt.

51 vgl. weiter unten S. 95–134
52 Michel Foucault, Die Ordnung der Dinge, Frankfurt a. M. 1974, S. 363
53 a.a.O., S. 364
54 Novalis, Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs, hg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel, Stuttgart 1960–1975, 4 Bände (im folgenden zitiert als: Novalis, Schriften), Bd. III, S. 266
55 Novalis, Schriften II, S. 592
56 Novalis, Schriften I, S. 210
57 A. W. Schlegel, Von der Sprache, in: A. W. Schlegel, Kritische Schriften und Briefe, hg. von Edgar Lohner, Stuttgart 1962/1963 (im folgenden zitiert als: A. W. Schlegel, Kritische Schriften), II. Band (Die Kunstlehre), S. 234
58 Novalis, Schriften III, S. 266
59 a.a.O., S. 305
60 a.a.O., S. 267; vgl. auch Friedrich Schlegel, Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, hg. von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jaques Anstett und Hans Eichner, München/Paderborn/Wien 1958 ff. (im folgenden zitiert als: F. Schlegel, Schriften), Bd. 18, S. 253: »Magie ist mystische γρ (Grammatik)«.
61 Novalis, Schriften III, S. 573
62 a.a.O., S. 421
63 F. Schlegel, Schriften Bd. 18, S. 394
64 Novalis, Schriften III, S. 421
65 Novalis, Schriften II, S. 550
66 a.a.O., S. 108–111

67 Die dominierende romantische Position in der Frage nach dem »Verhältniß des Zeichens zum Bezeichneten« (Novalis, Schriften II, S. 108) innerhalb eines isoliert gedachten »Zeichens« war eine wie immer vage Synthese der traditionellen physei-thesei-Alternative: Novalis spricht von einer »Synthesis des Willkürlichen und Unwillkürlichen« (Schriften III, S. 441), F. Schlegel von einer Verschrankung von »Nachahmung und Subjektivität« (Schriften, Bd. 19, S. 5). Vgl. weiter unten S. 38.
68 Novalis, Schriften II, S. 546
69 F. Schlegel, Schriften Bd. 18, S. 253
70 a.a.O., S. 272
71 Novalis, Schriften II, S. 588
72 F. Schlegel, Schriften Bd. 18, S. 389
73 a.a.O., S. 381
74 Novalis, Schriften II, S. 254/255
75 F. Schlegel, Schriften Bd. 18, S. 386
76 Novalis, Schriften II, S. 560
77 Novalis, Schriften III, S. 639
78 a.a.O., S. 350
79 Novalis, Schriften II, S. 281
80 F. Schlegel, Schriften Bd. 19, S. 385
81 vgl. Fiesel, Sprachphilosophie der deutschen Romantik, a.a.O., S. 10
82 A. W. Schlegel, Briefe über Poesie, Silbenmaß und Sprache, Kritische Schriften I, S. 152
83 A. W. Schlegel, Kritische Schriften II, S. 229
84 A. W. Schlegel, Kritische Schriften I, S. 156
85 Foucault, Die Ordnung der Dinge, a.a.O., S. 354
86 a.a.O., S. 363
87 vgl. Benjamins Dissertation »Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik« (Schriften I, S. 7–201) sowie Bernhard Lypps an Benjamin anschließende Arbeit »Ästhetischer Absolutismus und politische Vernunft – Zum Widerstreit von Reflexion und Sittlichkeit im deutschen Idealismus«, Ffm. 1972 (dort insbesondere S. 45–60).
88 Schlegel, Schriften Bd. 5, S. 59
89 Jochen Hörisch, Die fröhliche Wissenschaft der Poesie. Der Universalitätsanspruch von Dichtung in der frühromantischen Poetologie, Ffm. 1976, S. 197
90 Novalis, Schriften II, S. 592
91 F. Schlegel, Schriften Bd. 18, S. 268
92 Novalis, Schriften III, S. 299
93 Humboldt, Schriften VII, S. 26; vgl. des weiteren Humboldt, Schriften VII, S. 39 u. S. 170/171 sowie Wittgenstein, Philosophische Untersuchungen, a.a.O., S. 263: »Unser Fehler ist, dort nach einer Erklärung zu suchen, wo wir die Tatsachen als ›Urphänomene‹ sehen sollten. D. h., wo wir sagen sollten: dieses Sprachspiel wird gespielt«.

94 cf. Hans Aarsleff, Leibniz on locke on language, American Philosophical Quarterly, Nr. 3 (July 1964), S. 181/182
95 Rolf Tiedemann, Studien zur Philosophie Walter Benjamins, Frankfurt a. M. 1973, S. 48
96 Novalis, Schriften III, S. 268
97 Novalis, Schriften II, S. 441
98 Hamann, Aesthetica in nuce, Werke II, S. 199
99 F. Schlegel, Schriften Bd. 19, S. 5
100 Novalis, Schriften III, S. 441
101 A. W. Schlegel, Kritische Schriften II, S. 236–240
102 Humboldt, Schriften VII, S. 55
103 A. W. Schlegel, Kritische Schriften II, S. 240
104 vgl. in dieser Arbeit S. 64
105 vgl. in dieser Arbeit S. 91
106 vgl. in dieser Arbeit S. 151
107 vgl. in dieser Arbeit S. 185 f.
108 vgl. in dieser Arbeit S. 184 f.
109 vgl. in dieser Arbeit S. 181–187
110 Dies gilt auch für eine der wenigen Arbeiten, die sich in einer mehr als nur kursorischen Form mit Benjamins früher Sprachphilosophie auseinandergesetzt hat: Lieselotte Wiesenthals ›Zur Wissenschaftstheorie Walter Benjamins‹ (Frankfurt a. M. 1973). Wiesenthals Kernthese zu der auch von ihr ›halbierten‹ Theorie des »Namens« ist die, daß Benjamin »von der Strukturidentität von phänomenaler Realität und Sprache« ausgehe (a.a.O., S. 80). Mit anderen Worten: Benjamins Sprachphilosophie sei eine »ontologische Fassung der Abbildtheorie« (a.a.O., S. 92). Diese Deutung ist im Ansatz wie in seiner Ausführung am Detail in vollendeter Weise unzutreffend. Denn:
a) Benjamin betont ausdrücklich, daß »Übersetzung« ein Prozeß von Verwandlung sei, dessen Pole sich nicht nach Maßgabe »abstrakter Gleichheits- und Ähnlichkeitsbezirke« aufeinander beziehen ließen (II 151). Die Behauptung einer strukturellen »Identität« von Sprache und Realität liegt also durchaus außerhalb seiner Theorie. Auch der spätere Begriff der »unsinnlichen Ähnlichkeit« (II 207) meint keineswegs eine »Identität« von »lautlicher Abfolge im Namen« und »materiell gegebener Struktur der Dinge« – abgesehen davon, daß der frühe Sprachaufsatz als das zu Übersetzende gar nicht die »materielle Struktur der Dinge«, sondern allein ihre »magische« »Sprache« bestimmt.
b) In der zweiten Auseinandersetzung mit dem per definitionem gleichermaßen von der Arbitraritäts- wie von der Abbildtheorie entfernten Übersetzungsbegriff heißt es sogar ganz unmißverständlich, daß die Erwägung des Verhältnisses von ›Übersetzung‹ und ›Übersetztem‹ partiell »den Gedankengängen analog ist, in denen die Erkenntniskritik die Unmöglichkeit einer Abbildtheorie zu erweisen hat« (IV 12).

Wiesenthals Satz – »Die Struktur der lautlichen Abfolge im Namen ist identisch mit der materiell gegebenen Struktur der Dinge« (a.a.O., S. 81) – ist also nicht nur für sich genommen abstrus und sprachphilosophisch dilettantisch, sondern auch als Benjamin-Interpretation buchstäblich in jedem Wort verfehlt. Statt die metaphorisch-unmetaphorische Funktionalität von Benjamins metaphysischen Begriffen interpretativ auszumessen, will Wiesenthal »zeigen, wie Benjamins Sprachphilosophie aussieht, wenn ihre metaphysisch-mythologischen Aspekte ausgeblendet werden« (a.a.O., S. 88). In diesem Subtraktionsverfahren kommt dann heraus, daß Benjamins Sprachtheorie »soweit . . . ernstgenommen werden« kann, soweit sie – angeblich wie Wittgensteins Sprachtheorie – »eine quasi-mathematische Abbildung meint und diese wissenschaftstheoretisch vertretbar ist« (a.a.O., S. 96). Bernd Witte hat zu dieser ›Deutung‹ bereits angemerkt, sie stelle Benjamins Sprachphilosophie »in den niederen Erfahrungshorizont zurück, aus dem Benjamin sich gerade in der Auseinandersetzung mit dem Neukantianismus befreite« (Witte, a.a.O., S. 4). Witte selbst tut nun das gerade Gegenteil von Wiesenthal. Er nimmt Benjamins metaphysische Begriffe nicht zu metaphorisch, sondern zu wörtlich; die Fremdheit der Begriffe verstellt ihm den Blick auf ihre Funktionalität. Deshalb muß er sich anderswo Hilfe suchen: »Scholem beschreibt die Theorie der Kabbala mit Begriffen, die Benjamins Aufsatz über die Sprache entnommen sein könnten« (a.a.O., S. 9). Obwohl nun diese terminologische Übereinstimmung für sich genommen weder ein Verständnis Benjamins noch Scholems nach der Kabbala impliziert, nimmt Witte sie zum selbst nicht mehr befragten Zeugnis dafür, daß »Benjamins Sprachtheorie . . . sich aus dem theologischen Denken der jüdischen Offenbarungsreligion (inspiriert)« (Witte, a.a.O. S. 9). Die von Benjamin ausdrücklich betonte sprachphilosophische Funktionalität seiner Begriffe wird so zu einer Seite durchbrochen, die zu Wiesenthals Subtraktion das genaue Komplement ist. Die Konsequenzen eines solchen Verfahrens lassen sich an einem Satz verdeutlichen. Witte ›deutet‹ die Reinterpretation des 1. Buch Mose so: »Den Mythos von der Benennung der Tiere und Pflanzen durch Adam interpretierend, definiert Benjamin den Namen als das wahre menschliche Wort. In ihm hat der Mensch an der göttlichen Sprache teil« (Witte, a.a.O., S. 9). Das ist bereits der ganze Kommentar. Kein Wort scheint Witte nötig zu erklären, was denn ein »wahres menschliches Wort«, das mit der »göttlichen Sprache« kommuniziere, sein solle. Weder gebraucht Benjamin den ebenso monströsen wie nichtssagenden Terminus eines »wahren menschlichen Wortes«, noch »definiert« er gar den »Namen« als ein solches »Wort« – kommt es ihm doch gerade auf die Unterscheidung von »Wort« und »Name« an. Auch in Paraphrasen, die weniger direkt verfälschend sind, ergeht es Benjamins Text zumeist nicht besser. Denn eine paraphrasierende ›Wiedergabe‹ beraubt Benjamins Bestimmungen stets fast ihrer Spannung zwischen Wörtlichkeit und Funktionalität, nimmt ihnen dadurch den Überschuß über den planen Textbestand und läßt sie so in eine ebenso beliebige wie abstruse Privat-Metaphysik umschlagen – wozu sie zu erklären Witte denn auch, fern aller Einsicht in die durchaus nicht »religiöse« Problematik von Benjamins Sprachphilosophie, nicht zögert (vgl. vor allem sein »vernichtendes Urteil« über begrifflich und inhaltlich verwandte Elemente des Trauerspielbuchs, a.a.O., S. 121 u. 130–132).

Weder die bloße (vermeintliche) Paraphrasierung noch die bloße ›Ausblendung‹ der Wörtlichkeit des Textes vermag – das zeigt der Blick auf die komplementären Unzulänglichkeiten von Wiesenthals und Wittes Bemühungen – die Spannung einzufangen und auszulegen, in der allein der sprachphilosophische Rang von Benjamins Gedanken zu lokalisieren und zu kritisieren ist. »Denken« heißt für Benjamin: »Segel setzen. *Wie* sie gesetzt werden, das ist wichtig. Worte sind . . . nur die Segel. Wie sie gesetzt werden, das macht sie zum Begriff« (I 674), und erfordert von der Interpretation die Rekonstruktion ihrer ›Manöver‹. Die spezifische Bedeutung theologischer Elemente in diesen ›Manövern‹ hat der spätere Benjamin einmal so benannt: »Mein Denken verhält sich zur Theologie wie das Löschblatt zur Tinte. Es ist ganz von ihr vollgesogen. Ginge es aber nach dem Löschblatt, so würde nichts, was geschrieben ist, übrig bleiben« (I 1235). Die Theologie ist bis zur Annihilierung ›gelöscht‹: das negiert ihren wörtlichen Bestand. Das Löschblatt ist aber ganz von ihr vollgesogen: das verbietet es, sie einfach ›auszublenden‹. Damit sind die Richtlinien für eine angemessene Interpretation ausdrücklich benannt.

111 Witte, a.a.O., S. 132 (Wittes Kritik bezieht sich nicht auf den frühen Sprachaufsatz selbst, sondern auf die ›Theologie‹ des Trauerspielbuches)

112 vgl. insbesondere Jakob Böhme, Mysterium Magnum, oder Erklärung über das Erste Buch Mosis, Faksimile-Neudruck der Ausgabe von 1730, hg. von Will-Erich Peukert (Stuttgart 1958)

113 Gershom Scholem, Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen, Frankfurt a. M. 1967, S. 38

114 zit. nach: a.a.O., S. 39

115 a.a.O., S. 258

116 W. v. Humboldt, Schriften Bd. VII, S. 48

117 Wie bedeutsam Benjamin diese sprachphilosophischen Überlegungen im Medium der Sündenfallgeschichte waren, zeigt sich schließlich auch darin, daß er sie in seinem späten Werk nicht nur praktisch interpretativ eingeholt bzw. in profaner Sprache reformuliert hat, sondern daß er sich auch ihrem theologischen Fundus wiederholt zugewandt hat. Ein »Denkbild«, genauer: ein »kurzer Schatten« aus dem Jahre 1933 verknüpft noch einmal poetisch die Geschichte vom Baum der Erkenntnis mit der (nach der Bibel erst zu Babylon eintretenden) Verwirrung der Sprachen. Dieses »Denkbild«, eine Art Epilog auf die Sündenfall-

Passage des 17 Jahre früher geschriebenen Sprachaufsatzes, soll auch hier einen nachträglichen »Schatten« auf dessen Darstellung werfen.

»Der Baum und die Sprache. Ich stieg eine Böschung hinan und legte mich unter einen Baum. Der Baum war eine Pappel oder eine Erle. Warum ich seine Gattung nicht behalten habe? Weil, während ich ins Laubwerk sah und seiner Bewegung folgte, mit einmal in mir die Sprache dergestalt von ihm ergriffen wurde, daß sie augenblicklich die uralte Vermählung mit dem Baum in meinem Beisein noch einmal vollzog. Die Äste und mit ihnen auch der Wipfel wogen sich erwägend oder bogen sich ablehnend; die Zweige zeigten sich zuneigend oder hochfahrend; das Laub sträubte sich gegen einen rauhen Luftzug, erschauerte vor ihm oder kam ihm entgegen; der Stamm verfügte über seinen guten Grund, auf dem er fußte; und ein Blatt warf einen Schatten auf das andere. Ein leiser Wind spielte zur Hochzeit auf und trug die schnell entsprossenen Kinder dieses Betts als Bilderrede unter alle Welt« (IV 425, 426).

»Ich stieg eine Böschung hinan« – der Schritt nach oben, quasi eine Abstraktion im Raum, geht traumhaft über in die Abstraktion, das urteilende Verhalten der Sprache. Das ›Wiegen‹ und ›Biegen‹ von Wipfel und Ästen wird zum Paradigma urteilender ›Erwägung‹ und ›Ablehnung‹. Der ›gute Grund‹, auf dem der ›Stamm‹ faßt, ist zugleich der wörtliche und der metaphorische urteilender ›Erwägung‹. Überdies realisiert Benjamin in der leisen Ironie der Rede vom ›guten Grund‹ eine Kritik am urteilenden Argumentieren – eine Kritik übrigens, die selbst nicht argumentativ verfährt, sondern sich im Ton der Sprache, und nicht durch verbale Inhalte, »magisch das heißt unmittelbar« realisiert. Eingeleitet wird diese symbolische ›Befrachtung‹ des »Baumes« durch seine Entkonkretisierung: Benjamin betont seine biologische Gattungslosigkeit. Die biblische Funktion des Baumes der Erkenntnis – nämlich die Versuchung der Menschen zu sein – wird dem Bestand des Baumes selbst eingeprägt: sein feinstes Teil, »das Laub«, »sträubt sich« und »erschauert« vor dem »rauhen Luftzug« der Versuchung. Doch die tragenden Teile des Baumes, »Äste« und »Wipfel«, verwirren schließlich auch seine zarteren. Denn weil das Wiegen – wie die Syntax der es darstellenden Sätze – hin und her geht, müssen auch die sich sträubenden Blätter permanent die Richtung ihres Widerstandes wechseln, so daß auch sie schließlich verwirrt werden: sie werfen ihre Schatten durcheinander, jedes »seinen Schatten auf das andere«. Und wie sich das »Erwägen« des Baumes, seine »uralte Vermählung« mit dem sündigen »Wissen«, in zahllosen Reflexen, in »schnell entsprossenen Kindern« fortpflanzt, so erfaßt die Verwirrung der Sprache, seit je mit dem Terminus der gottlosen »Bilderrede« umschrieben, bald »alle Welt«. Cf. Schobinger, Variationen. . ., S. 33f.

118 Eine Art Anhängsel der Theorie der abstrakten Sprachelemente ist die Theorie des Ausdrucks von »Trauer« (II 155) in und an Sprache, auf die erst im Zusammenhang des Trauerspielbuches näher eingegangen wird. Ähnliches gilt für die den Aufsatz abschließenden Andeutungen zur »symbolischen Seite der Sprache« (II 156). Sie sind eine Art Anhängsel zur Theorie der »konkreten Sprachelemente« und finden in der vorliegenden Arbeit gleichfalls erst im Zusammenhang der Rekonstruktion des Trauerspielbuches, genauer: seiner Erkenntniskritischen Vorrede, eine ausdrückliche Betrachtung.

I. 2. Die Aufgabe des Übersetzers

1 Walter Benjamin, Curriculum vitae . . . , in: Zur Aktualität Walter Benjamins, S. 52

2 Walter Benjamin, (Lebenslauf), in: Zur Aktualität Walter Benjamins, S. 46

3 Scholem, Walter Benjamin – Geschichte einer Freundschaft, S. 153

4 Peter Szondi, Celan-Studien, Frankfurt a. M. 1972, S. 18/19 (Anmerkung 5)

5 Novalis, Schriften II, S. 254

6 Friedrich Schleiermacher, Ueber die verschiedenen Methoden des Übersezens, in: F. Schleiermacher's sämtliche Werke, 2. Band, Berlin 1838, S. 211

7 a.a.O., S. 232

8 a.a.O., S. 217; vgl. F. Schlegel: »Was in gewöhnlichen guten oder vortrefflichen Übersetzungen verloren geht, ist gerade das Beste«. (F. Schlegel, Kritische Fragmente, in: F. Schlegels Schriften zur Literatur, hg. von Wolfdietrich Rasch, München 1970, S. 16).

9 Willy R. Berger (Walter Benjamin als Übersetzer, in: Teilnahme und Spiegelung, Festschrift für Horst Rüdiger, hg. von Allemann/Koppen, Berlin 1975, S. 634–663) verkehrt Benjamins Beispiel der Worte ›Brot‹ und ›pain‹, in denen »das Gemeinte zwar dasselbe, die Art es zu meinen dagegen nicht« (IV 14), in sein Gegenteil, wenn er aus ihm mit Blick auf Benjamins Utopie der Sprachenharmonie folgert, die »Hauptaufgabe des Übersetzers« sei die »Restituierung« der identischen »semantischen Substanz des Originals«, die differierende »Art des Meinens« sei demgegenüber nur ein »sekundäres Problem« (S. 651). Diese Folgerung steht nicht nur in krassem Widerspruch zu Benjamins erklärter Distanzierung von der Semantik der verbalen Inhalte im Interesse einer Hervorhebung der Arten des Meinens. Sie ist auch aus dem Beispiel ›Brot‹ und ›pain‹ keineswegs abzuleiten. Die Identität des Gemeinten in diesem Beispiel, sonst Gegenstand übersetzungstheoretischer Klagen über die Inkompatibilität des Vokabulars verschiedener Sprachen, ist nämlich für Benjamin, statt Ziel der Übersetzung zu sein, nur eine ›geschenkte‹ und zu vernachlässigende Identität, vor deren Hintergrund sich allererst die

utopische Identität von Benjamins Übersetzungstheorie, eben die »Konvergenz« der verschiedenen »Arten des Meinens« abhebt. Auch in anderen Punkten verfehlt Bergers Aufsatz, dessen Stärke in einer kritischen Betrachtung von Benjamins Übersetzungs*praxis* liegt, die etwas geringschätzig dem »Bereich der spekulativen Sprachphilosophie« – welche man »auf sich beruhen lassen« könne (S. 640) – zugeordnete *Theorie* der Übersetzung. Solche Mißverständnisse oder Nicht-Beachtungen im einzelnen hindern Berger jedoch nicht daran, Benjamins Übersetzungstheorie im ganzen durchaus richtig zu charakterisieren: »als eine interessante Mischung aus Elementen mystisch-spekulativer jüdischer Sprachphilosophie und aus den einschlägigen Theorien der deutschen idealistisch-romantischen Philosophie« (S. 642).

10 Benjamin, Curriculum vitae . . . , S. 52

11 vgl. Berger, Walter Benjamin als Übersetzer, S. 639

12 Novalis, Schriften II, S. 439/440

13 F. Schlegel, Schriften Band 18, S. 288

14 W. v. Humboldt, Schriften VII, S. 20

15 W. v. Humboldt, Ueber das vergleichende Sprachstudium in Beziehung auf die verschiedenen Epochen der Sprachentwicklung, Schriften IV, S. 33

16 Der euphorische Traum von einer totalen Erfassung der technischen Funktionsweise und des ›Ethos‹ eines ›poetischen Kodes‹ durch die strukturelle Linguistik ist gerade von deren reflektierteren Vertretern längst ausgeträumt. Zwei Punkte sind es vor allem, die die Begrenztheit eines nur linguistischen Zugriffs hervortreten gelassen haben. Zum einen die Erfahrung, »daß es unmöglich ist, allein aus der Korrelation der Äquivalenzklassen auf zwingende Weise die Gesamtstruktur eines literarischen Kunstwerks zu bestimmen. Der ästhetische Kode des betreffenden Werkes bleibt weitgehend außerhalb der Reichweite eines Verfahrens, das sich auf die distanzierte Deskription des Textes und die Summierung der Textmerkmale beschränkt« (Roland Posner, Strukturalismus in der Gedichtinterpretation, in: Jens Ihwe (Hg.), Literaturwissenschaft und Linguistik, Bd. 1, Ffm. 1972, S. 167). Michael Riffaterre, vielleicht der theoretisch reflektierteste und auch praktisch ›erfolgreichste‹ Strukturalist, hat sogar gezeigt, daß insbesondere »die grammatikalische Beschreibung . . . die spezifischen Merkmale der Struktur des Stils nur verschleiern (kann) . . . , denn es gibt kein notwendiges Bindeglied, keine organische Einheit zwischen einem Sprachfaktum und den stilistischen Wirkungen, zu denen es führen kann« (Michael Riffaterre, Strukturale Stilistik, München 1973, S. 93). Die zweite Grenze linguistischer Analyse in der Demontage des vielbeschworenen »Unfaßbaren« einer Dichtung – »Unfaßbarkeit« meint ja nichts anderes als die Existenz von etwas, was in der vorwissenschaftlichen Lektüre zwar unmittelbar wahrgenommen wird, einer analytischen Zerlegung des Textes aber dennoch unerreichbar bleibt – besteht in der Kluft, die selbst noch das Idealgebilde einer vollständigen Textphänomenologie von einer Interpretation der akkumulierten Daten trennt. Es gibt nämlich keine allgemein gültigen und »notwendigen Beziehungen zwischen der Struktur einer Figur und ihrem Ethos«, zwischen den formalen Daten eines Sprechens und seinem ›geistigen Wesen‹ (Jacques Dubois u. a., Allgemeine Rhetorik, München 1974, S. 245). Diese doppelte Grenze linguistisch-phänomenologischer Analyse macht deutlich, daß Benjamin sich nicht nur auf ein ebenso weitverbreitetes wie zumeist allzu leicht erkauftes Klischee beruft, wenn er der in einem Kunstwerk wirksamen »Intention auf die Sprache« ein Moment von Unfaßbarkeit zuspricht.

17 vgl Berger, Walter Benjamin als Übersetzer, S. 640

18 Humboldt, Ueber das vergleichende Sprachstudium in Beziehung auf die verschiedenen Epochen der Sprachentwicklung, Schriften IV, S. 20

19 Humboldt, Ueber das Entstehen der grammatischen Formen und ihren Einfluß auf die Ideenentwicklung, Schriften IV, S. 291

20 Humboldt, Schriften VII, S. 80; in diesem Zusammenhang ist bemerkenswert, daß Benjamin in seinen frühen ›Reflexionen zu Humboldt‹ diesen monadologischen und mit seinem eignen Philosophieren wahlverwandten Sinn von Humboldts Bestimmung des Wortes (noch) nicht gesehen zu haben scheint: »Humboldt erklärt«, so heißt es dort, »das Wort für den bedeutendsten Teil der Sprache, für das, was in der lebendigen Welt das Individuum sei. Hat diese Ansicht nicht etwas Willkürliches? Man könnte vielleicht das Wort auch mit dem Zeigefinger an der Hand der Sprache oder mit dem Knochengerüst am Menschen vergleichen?« (zit. nach Tiedemann, Studien zur Philosophie Walter Benjamins, S. 47)

21 Henriette Beese, Nachdichtung als Erinnerung. Allegorische Lektüre einiger Gedichte von Paul Celan, Darmstadt 1976, S. 41

I. 3. »Lehre vom Ähnlichen« und »Über das mimetische Vermögen«

1 vgl. H. Koller, Die Mimesis in der Antike – Nachahmung. Darstellung. Ausdruck. Bern 1954

2 vgl. in dieser Arbeit S. 37, 38

3 A. W. Schlegel, Kritische Schriften II, S. 240

4 vgl. dazu B 342/343, I 387–389; Ritters »Deduktion« – so Benjamin – geht davon aus, »daß das Schriftbild Bild des Tones ist und nicht etwa unmittelbar der bezeichneten Dinge« (B 343). Ritter selbst hat diese der Beschäftigung mit Oersteds und Chladnis Klangfiguren entstammende Theorie bündig so formuliert: »Jeder Ton hat . . . seinen Buchstaben immediate bey sich«. (J. W. Ritter, Fragmente aus dem Nachlasse eines jungen Physikers, 2. Bändchen, Heidelberg 1810, S. 227/228). Trotz seiner euphorischen Bewunderung für Ritter hat Benjamin selbst allein im Trauerspielbuch auf dessen klangphysiologische Theorie sich bezogen.

Sowohl vor wie nach seiner Habilitation sind Benjamins eigene graphologische Interessen dagegen fast ausschließlich psychoanalytisch, also an einer ganz anderen Perspektive der Frage nach dem »Verhältnis von Schriftbild zu Sinnbestand« (B 342) orientiert.

5 Benjamins Interesse an psychoanalytischer Graphologie reicht bis in die Zeit vor Abfassung seines frühen Sprachaufsatzes zurück. Scholem berichtet von einer intensiven Beschäftigung mit den graphologischen Schriften von Crépieux-Jamin und Ludwig Klages, ja sogar davon, daß Benjamin in den frühen zwanziger Jahren »um Geld zu verdienen, ... auch auf die Graphologie zurückgegriffen (habe), in der er beträchtliche Fähigkeiten besaß« (Scholem, Walter Benjamin – Geschichte einer Freundschaft, S. 23, 30, 115).

6 Benjamin, Curriculum vitae ..., a.a.O., S. 53

7 Humboldt, Schriften Bd. VII, S. 46

8 a.a.O., S. 80

9 Daß nicht die anfänglich exponierten, durchweg im Rahmen der »engeren« und »roheren« onomatopoetischen Theorie verbleibenden Ähnlichkeiten etwa zwischen einem »Wort« und einem »Bedeuteten« oder gar zwischen einem Buchstaben und einem »Gemeinten«, sondern erst die am Modell der erfahrungstheoretischen Voraussetzungen psychoanalytischer Schriftdeutung entwickelten Charaktere sprachlicher Mimesis den genuinen Kern von Benjamins Theorie ausmachen, geht auch aus dem 1935 geschriebenen Literaturbericht zu »Problemen der Sprachsoziologie« (III 452–480) hervor. Dieses Sammelreferat »präjudiziert«, so Benjamin, zwar »nichts über eine ›Metaphysik‹ der Sprache«, aber »es ist von mir, wenn auch keineswegs manifest, so eingerichtet, daß es genau an die Stelle führt, wo meine eigene Sprachtheorie, die ich auf Ibiza vor mehreren Jahren in einer ganz kurzen programmatischen Notiz niedergelegt habe (gemeint ist also der Aufsatz »Über das mimetische Vermögen«, W. M.), einsetzt« (B 705). Dieses Hinführen auf die Einsatzstelle der eigenen Sprachtheorie geschieht derart, daß Benjamin verschiedenste Sprachwissenschaftler zu Wort kommen läßt, die nicht »über der semantischen Funktion der Sprache den ihr innewohnenden Ausdruckscharakter, ihre physiognomischen Kräfte vergessen haben« (III 479). Nicht ohne vorab ein Bewußtsein von den Grenzen des »onomatopoetischen Faktors« (III 454, 455) zu bekunden, referiert Benjamin die Theorie nicht-instrumenteller Sprachmomente in ethnologischen Untersuchungen über die »Sprachmagie der Primitiven« und »das Problem der Gebärdensprache« (III 456–461), in soziologischen Untersuchungen über die Korrelation von sozialer Lage »unterdrückter Bevölkerungsschichten« und »Ausdruckscharakter« ihrer Sprache (III 462–464), in Wygotskis und Piagets Untersuchungen über die Sprache der Kinder (III 474–476) und in Bühlers Theorie der »Urfunktionen« der Sprache (III 468–471). Sogar von Carnap läßt Benjamin sich bestätigen, daß »eine eigentliche Sprache« neben »der kalkülmäßigen, d. h. formalen Seite« auch »andere Seiten« habe (III 466, 467).

Während die referierten physiognomischen Darstellungsqualitäten zumeist im Rahmen singulärer Wort- oder kleinerer Wortfeld-Betrachtungen sich bewegen, gibt Benjamin in einem abschließenden »Ausblick in eine Ferne« (III 479), der identisch mit einem Einblick in den systematischen Ort seiner eigenen Sprachtheorie ist, andeutungsweise zu verstehen, daß ihm selbst an einer »mimetischen (Theorie) in sehr viel weiterem Sinne« (III 478) gelegen ist. Die Poetik Mallarmé's (III 478) wird dabei genau so als Vorbote einer solchen neuen »Sprachphysiognomik« erwähnt wie eine »alte Wahrheit ..., die erst vor kurzem Goldberg um so eindrücklicher erwähnen konnte, als er ihr auf dem Umweg induktiver Forschung in seinem abgelegenen Spezialgebiet begegnete«. Die »alte Wahrheit«, mit der Benjamin seinen Aufsatz beendet, lautet in Goldbergs Neuentdeckung: »Sobald der Mensch sich seiner Sprache bedient, um eine lebendige Beziehung zu sich selbst oder zu seinesgleichen herzustellen, ist die Sprache nicht mehr ein Instrument, nicht mehr ein Mittel, sondern eine Manifestation, eine Offenbarung unseres innersten Wesens« (III 479, 480).

Diese »alte« und auch in den alten Termini formulierte »Einsicht«, in der es nicht länger um eine Mimetik von »Wörtern und Sachen« (III 464), sondern um den mimetischen »Ausdruckscharakter, (die) physiognomischen Kräfte« einer Sprache als solcher (III 479) geht, macht als die ›Einsatzstelle‹ von Benjamins eigener Theorie mithin nochmals deutlich, worin die genuine »Tragweite« und »Dignität« der »Notiz« zum mimetischen Vermögen besteht und worin sie noch hinter dem eigenen Anspruch zurückbleibt.

10 Wie für die Rezeption von Benjamins früher Sprachphilosophie charakteristisch ist, daß die Theorie der »Magie« überwiegend unbeachtet geblieben und komplementär die Theorie der »Übersetzung« auf die bloße Beteuerung eines Kompromisses in der traditionellen Arbitraritätsfrage herunterinterpretiert worden ist, so haben auch die ›Interpretationen‹ von Benjamins später Theorie sprachlicher ›Mimesis‹ durchweg, und zwar zumeist völlig unkritisch, nur die kruderen, atomistisch-objektivistischen Momente hervorgehoben, den erklärtermaßen angestrebten »sehr viel weiteren Sinn«, in dem allererst die besondere »Tragweite« und »Dignität« von Benjamins Entwurf besteht, dagegen überhaupt nicht in den Blick bekommen. Jeanne-Marie Gagnebin etwa (Erlangen 1978, S. 106) sieht den Erfüllungsort von Benjamins Theorie in seinen Notizen zum kindlichen Umgang mit Wörtern und »insbesondere in den Berichten über Haschisch-Versuche« (vgl. Walter Benjamin, Über Haschisch, hg. von Tillman Rexroth, Frankfurt a. M. 1972, S. 43, 49, 66/7, 84/85, 116, 120–124). Wenn aber Benjamin sich in einem Rausch »braun und schweigend« dasitzen sieht und dadurch die »magischen Kräfte« des

Namens »Braunschweig(er)« erschließt (S. 43) oder aus »paté de Lyon ... Löwenpastete« macht (S. 49) oder wenn er als Kind das Wort Kupferstich als »Kopf-Verstich« versteht und bei »Steglitzer Straße« an »Stieglitz« denkt (Berliner Chronik, hg. von Gershom Scholem, Ffm. 1970, S. 26), dann sind dies offenkundig ebenso sinnliche wie subjektiv-assoziative »Ähnlichkeiten«, die – so bedeutend sie Benjamin auch als Dokumente einer nicht-restringierten Erfahrung sind – keineswegs eine Theorie der Sprache zu tragen vermögen. Die hilflose Unbedachtheit, mit der manche Interpreten sich auf dergleichen ›Beispiele‹ gestürzt haben, wirft denn auch Benjamins Theorie fast noch hinter die »roheste, primitivste Form der onomatopoetischen Erklärungsart« zurück. Zumindest widerstreitet sie geradewegs den genuinsten, weiterführendsten und auch tragfähigsten Intentionen seines Entwurfs. Wie das zentrale Beispiel der Schrift als »Bild« des »Unbewußten« und der »Ausblick« des Sammelreferates zeigt, fängt Benjamins genuine »Sprachphysiognomik« erst dort an, wo von einer isoliert-atomistischen Mimetik von ›Wörtern‹ und ›Dingen‹ und damit von der traditionellen Arbitraritätsproblematik gar nicht mehr die Rede ist: in der Reflexion auf die »physiognomischen Kräfte«, den »Ausdruckscharakter« einer Sprache als solcher.

11 Foucault, Die Ordnung der Dinge, a.a.O., S. 46 ff.
12 a.a.O., S. 61
13 a.a.O., S. 76/77
14 a.a.O., S. 159
15 a.a.O., S. 98
16 a.a.O., S. 76
17 a.a.O., S. 362
18 a.a.O., S. 354
19 a.a.O., S. 354, 362, 364
20 a.a.O., S. 354
21 ebd.
22 a.a.O., S. 366
23 a.a.O., S. 363
24 a.a.O., S. 364
25 a.a.O., S. 77
26 a.a.O., S. 362–364
27 a.a.O., S. 365, 366
28 a.a.O., S. 63
29 Eine weitere Schwäche von Benjamins geschichtlicher Hypothese ergibt sich daraus, daß er das Einwandern der mimetischen Kräfte in die »wenn man so will, magische Seite der Sprache« gleichzeitig als Auswandern aus der unmittelbar kultischen Magie (Hellsicht, Astrologie, Tanz-Riten), also als eine Art Umverteilung eines fixen Quantums zu fassen versucht. Abgesehen davon, daß durch diese, immanent mehrfach durchbrochene, Anthropologisierung die Theorie des »mimetischen Vermögens« in eine gefährliche Nähe zu den traditionellen, von Hegel als »Seelensack«-Theorien denunzierten Vermögenslehren gerät, ergibt die These, die wörtliche Magie habe »ihre alten Kräfte im Laufe der Geschichte« an die metaphorische, gebrochene Magie der Sprache »abgegeben« (II 209), für eine Theorie sprachlicher Mimesis folgende Probleme. Wenn »Priestertum« und »Hellsicht«, die ja beide schon einer entwickelteren Stufe menschlicher Gemeinschaften und damit auch einer entwickelteren Stufe der Sprache angehören, ihre Kräfte erst »im Laufe der Geschichte« an die Sprache abgetreten haben sollen, dann ist offenbar die gerade in der »Sprachentstehung« (II 207) vermutlich besonders wirksame Mimetik von »Lauten« und »Dingen« in Benjamins Schema überhaupt nicht mehr zu integrieren. Dieser Umstand verweist einerseits zwar nochmals auf die tatsächlich erhebliche Distanz von Benjamins Theorie zur traditionellen, vornehmlich auf die Anfänge der Sprache sich beziehenden »onomatopoetischen Erklärungsart«. Andererseits aber markiert er doch eine deutliche Schwäche oder zumindest Undifferenziertheit der Umverteilungs-Theorie. Die Vermutung liegt nicht ganz fern, daß Benjamins geschichtliche Hypothese, die ja keinesfalls auf irgendwelchen historischen Untersuchungen beruht, nicht mehr, allerdings auch nicht weniger als der Versuch ist, spekulativ jene systematische Affinität einzuholen, die zwischen den »Hervorbringung«-/»Auffassungs«-Formen in kultischer und sprachlicher ›Mimesis‹ besteht und von der ja auch der Sprachgebrauch selbst in der Rede von der ›Sprach-Magie‹ eine Art Zeugnis ablegt. Widerspruchsfrei nachvollziehbar wird durch Benjamins Text indes allenfalls die These einer formalen Identität der in kultischer Magie wie profaner Sprache wirksamen mimetischen Kräfte, nicht aber die These einer Umverteilung vom einen zum anderen.
30 Scholem, Walter Benjamin – Geschichte einer Freundschaft, S. 258/259
31 a.a.O., S. 259/260
32 Auch der Begriff der Aura wird – ganz wie der Begriff der Magie – von Benjamin in einem engeren und in einem weiteren Wortsinn verwendet. Einerseits wird er an Gegenstände und Erfahrungen »kultischen Charakters« gebunden (I 638, 647). Andererseits gilt: »Erstens erscheint die echte Aura an allen Dingen. Nicht nur an bestimmten, wie die Leute sich einbilden« (Walter Benjamin, Über Haschisch, S. 107).
33 1916, also zur Zeit der Abfassung des frühen Sprachaufsatzes, schreibt Benjamin einen Brief (B 125–128), in dem er die »Vermittlung von Inhalten« als »fürchterlich« und »verheerend« abtut und statt dessen eine »Beziehung zwischen politischer Erkenntnis und Tat innerhalb der sprachlichen Magie« propagiert. Um diese extreme Apotheose der Sprach-Magie nicht überzubewerten, sollte man ihren pragmatischen Zweck berücksichtigen. Benjamin formuliert nämlich im Gewand einer allgemeinen Theorie der »Würde« der Sprache eine sehr spezielle Kritik und Absage an Bubers zionistische ›Inhalte vermittelnden‹ Zeitschrift

›Der Jude‹. Wie weit er tatsächlich meint, was er sagt, ist also zumindest nicht ganz sicher. Statt als »Mittel« zur Verbreitung »irgendwelcher sagbarer und aussprechbarer Motive« will Benjamin jegliche Form des Schreibens »was ihre Wirkung angeht, . . . (als) magisch das heißt unmittelbar« verstanden wissen: »In wievielerlei Gestalten auch die Sprache sich wirksam erweisen wird, sie wird es nicht durch die Vermittlung von Inhalten, sondern durch das reinste Erschließen der Würde und ihres Wesens tun«. Daß tatsächlich »zwischen Wort und bewegender Tat« eine »Beziehung . . . innerhalb der sprachlichen Magie« statthat, hat sich in der Wirkung der nationalsozialistischen Propaganda mit kaum noch zu überbietender Deutlichkeit erwiesen. Man kann Benjamins Andeutungen – sieht man von ihrer pragmatischen Überspitzung ab – im günstigsten Fall als das Postulat verstehen, die »magischen« Qualitäten politischer Bewußtseinsbildung nicht kampflos dem politischen Gegner zu überlassen, sondern ihm auch und gerade dort Paroli zu bieten, wo argumentative Rationalität unterlaufen wird. Die Opposition gegen jegliche »Vermittlung von Inhalten« und »Motive von Handlungen« ist dagegen schlechthin irrationalistisch. Diese Verabsolutierung der Sprach-Magie gegen die Ansprüche politischer ratio ist das, was Brecht liquidiert und auch Benjamin nicht mehr vertritt – ohne daß beide darum gleichzeitig ihrer Sprachform keinerlei Eigenwert mehr zugeschrieben hätten. Eben ein solches Hineinbilden einer eigenen »Würde« der Sprache in die rationale Vermittlung von Inhalten ist gemeint, wenn der späte Sprachaufsatz von einem »restlosen Hineinwandern« der mimetischen Kräfte in die Sprache bei gleichzeitiger »Liquidation« ihrer (irrationalen) »Magie« spricht (II 213).

34 Vgl. Scholem, Walter Benjamin – Geschichte einer Freundschaft, S. 260

35 ebd.

36 Dergleichen reichlich strapazierte »Alternativen. . . besitzen«, so Benjamin selbst, »für mich nicht einen Schatten von Lebenskraft« (B 605). Sie haben ihren Ursprung wie ihre Geltung nur in Interpretationen, die Benjamins ›Mystica‹ mystischer nehmen als sie sind und deshalb die »dialektische Verschränkung« der Ergründung des »Profanen« und »Alltäglichen« mit der Reflexion auf »okkulte . . . Gaben und Phänomene« (II 307) in eine heterogene Dualität zerfallen lassen. Wenn Scholem etwa orakelt, in Benjamins spätem Sprachaufsatz käme »Materie . . . nur in rein magischem Zusammenhang vor«, und daraus – was immer überhaupt unter einer solchen »Materie« zu verstehen ist – eine Unvereinbarkeit mit einer genau so wenig explizierten »materialistischen Ansicht von der Sprache« (a.a.O., S. 260) folgert, dann ist dem – als einem Dokument für das Niveau, auf dem die meisten Interpretationen von Benjamins Sprachphilosophie sich bewegen – »nichts hinzuzufügen als drei Ausrufungszeichen« (III 41).

II. BENJAMINS INTERPRETATIONEN KONKRETER SPRACHGESTALTEN

1 Witte. Walter Benjamin . . ., insbesondere S. 121–132

II. 1. Die Theorie des barocken Trauerspiels

1 Von dieser Kritik weitgehend auszunehmen ist der erst nach Fertigstellung der hier vorgelegten Interpretation erschienene Aufsatz Fred Lönkers über »Benjamins Darstellungstheorie. Zur ›Erkenntniskritischen Vorrede‹ zum ›Ursprung des deutschen Trauerspiels‹« (in: Urszenen, hg. von Friedrich A. Kittler/Horst Turk, Ffm. 1977, S. 293–322). Zwar bemüht sich auch Lönker nicht direkt um einen Nachvollzug von Benjamins Selbstverständnis, aber zumindest der offenkundige Rekurs auf die Namen-Theorie des frühen Sprach-Aufsatzes wird ausgeführt. Der weniger offenkundige, aber bedeutendere Zusammenhang der Begriffe ›Idee‹ und ›Unmittelbarkeit‹ mit den korrelierenden der früheren Sprachphilosophie (›geistiges Wesen‹, ›Unmittelbarkeit‹, ›Magie‹) bleibt freilich unerörtert. Gleichwohl decken sich einige Elemente der oben vorgetragenen Interpretation, insbesondere die Differenzierung des Darstellungsbegriffs nach den Momenten begriffliche Konfiguration und symbolisches Wort (Name), weitgehend mit Lönkers mehr in traditionellen philosophischen Kategorien sich bewegender Rekonstruktion.

2 Witte, Walter Benjamin . . ., S. 111

3 H. H. Holz, Prismatisches Denken, in: Über Walter Benjamin, Frankfurt a. M. 1968, S. 77

4 Heymann Steinthal, Kleine sprachtheoretische Schriften, neu zusammengestellt und mit einer Einleitung versehen von Waltraud Bumann, Hildesheim/New York 1970, S. 424

5 Es macht den metaphysischen und nicht per se aus der Negation der ›Besitzbarkeit‹ folgenden Objektivismus der Bestimmung der (Sprach-) Ideen aus, daß ihr »Sein« erstens mit dem philosophischen Problem der »Wahrheit« verquickt wird und daß diese zweitens nicht in (behauptende) Aussagen über die Ideen, sondern in deren eigenen Bestand gesetzt wird. Dieser platonisierende Hegelianismus ist allerdings um so weniger überraschend, als er ja praktisch direkt aus einer, mit Hegels vergleichbaren, Kant-Kritik – nämlich der Kritik an der (transzendentalen) Subjektivität urteilender Erkenntnis – hervorgeht. Dieser metaphysische Objektivismus, dem übrigens kein erkenntnistheoretischer zur Seite steht, wird von Benjamin selbst mehrfach durchbrochen. Sobald er nämlich nicht mehr allgemein von den »Ideen«, sondern konkreter von der »Idee« des Trauerspiels spricht (I 218 ff.), ist zwar noch von dem historisch-kunstphilosophischen »Sein« dieser Idee die Rede; dieses wird aber nicht länger gleichzeitig auf das philosophische Wahrheitsproblem bezogen

oder gar an sich selbst als Wahrheit ausgegeben. Auf den metaphysischen Objektivismus der Ideenlehre und ihre Verquickung mit dem Problem der Wahrheit wird daher hier nicht näher eingegangen. Der erkenntniskritische Darstellungsbegriff wird von dieser Schwäche der Ideenlehre ohnehin nicht berührt.

6 Benjamin definiert die »wesensprägenden Momente« = »Ursprungsphänomene« so: »In jedem Ursprungsphänomen bestimmt sich die Gestalt, unter welcher immer wieder eine Idee mit der geschichtlichen Welt sich auseinandersetzt« (I 226). Das Problem, welche »Elemente« der »Phänomene« denn nun als »Ursprungsphänomene« gelten dürfen, war Benjamin bewußt: ». . . jeder Ursprungsnachweis muß vorbereitet auf die Frage nach der Echtheit des Aufgewiesenen sein« (I 226). Es sei ja nicht möglich, »daß unverzüglich jedes frühe ›Faktum‹ als wesensprägendes Moment zu nehmen wäre. Vielmehr beginnt die Aufgabe des Forschers hier, der ein solches Faktum dann erst für gesichert zu halten hat, wenn seine innerste Struktur so wesenhaft erscheint, daß sie als einen Ursprung es verrät« (I 226, 227). Dieses »Kriterium‹ der »Echtheit« ist offenkundig zirkulär: ein Phänomen darf dann als »wesensprägend« (Ursprung) gelten, wenn es »als wesenhaft« (als ein Ursprung) »erscheint«. Allgemein applikable Kriterien für den »Ursprungsnachweis« liefert Benjamin auch andernorts nicht. Es ist auch kaum denkbar, daß es überhaupt solche Kriterien gibt. Die eigentliche Stärke von Benjamins Ursprungshermeneutik liegt jenseits solcher Kriterien in jener Theorie der Vor- und Nachgeschichte eines Phänomens, derzufolge gerade das Absterben, das Fremdwerden der Realien (»Sachgehalte«) einer Dichtung die Chance einer Erkenntnis ihres »Wahrheitsgehalts« eröffnet (I 125, 126, 211, 226, 227, 945–947).

7 Die Tatsache, daß Benjamins an literarische Zitate anschließenden Reflexionen die instrumentelle Semantik des Zitierten zumeist nur kaum berühren und schon gar nicht ›dechiffrierend‹ auslegen, ist Benjamin-Interpreten schon öfter aufgefallen. Witte spricht von einer »eigentümlichen und keineswegs wissenschaftlichem Usus entsprechenden Verwendung« der Zitate: »sie fungiert gar nicht im Rahmen traditioneller Textauslegung« (Witte, a.a.O., S. 125). Witte hält diese Zitierweise nun für einen Modus der »Allegorisierung« im Sinne einer Fremdbestimmung des Zitierten durch Benjamins eigene »Idiosynkrasien«. Dagegen ist zweierlei zu sagen. Erstens ist eine Fremdbestimmung, eine Verfehlung des Sinns des Zitierten noch keineswegs eine Allegorisierung in Benjamins Wortsinn (Witte unterschiebt hier per Äquivokation den hermeneutischen Begriff ›allegorischer Auslegung‹). Zweitens hat das bewußte »Zerstören« des »Sinns« (der »verbalen Inhalte«) nicht das Ziel, die zitierten Worte in einen ihnen äußerlichen und nur dem Interpreten angehörenden Zusammenhang zu stellen, sondern gerade umgekehrt das eigene, vom »Sinn« überlagerte »sprachliche Wesen« der zitierten Worte

erfahrbar zu machen. Das Zitat – so hat Benjamin später ausdrücklich formuliert – »ruft das Wort beim Namen auf, bricht es zerstörend aus dem Zusammenhang, eben damit aber ruft es dasselbe auch zurück an seinen Ursprung« (II 363). Der Intention nach ist für Benjamin das ›sinnzerstörende‹ Zitieren also das gerade Gegenteil allegorischer Fremdbestimmung. Es »erschließt sich« vielmehr, wie es unter Rekurs auf den terminologischen Gegenpol der Allegorie im frühen Sprachaufsatz heißt, »aus dem Sprachkreis des Namens, und nur aus ihm« (II 362). Diese unallegorische Darstellungsintention – »Sprachkreis des Namens«, Restitution des »symbolischen Charakters des Worts« (I 217) – verdient um so nachdrücklicher erwähnt zu werden, als es in der Benjamin-Literatur geradezu zu einem Gemeinplatz geworden ist, Benjamins Darstellungsverfahren für ein allegorisches zu erklären. Wie Witte, Naeher (1977) u. a. geht neuerdings auch K. Greffrath ohne weiteres »davon aus . . . , daß mit (der Allegorie) die Fragen der eigenen Denk- und Darstellungsweise angeschnitten sind« (Diss. Berlin 1978, S. 163). Es ist bezeichnend, daß keiner dieser Interpreten auch nur versucht hat, diese Auffasung mit der erklärten »symbolischen« Intention (I 216, I 217) in Benjamins »Sprachform der wissenschaftlichen Darlegungen« (I 221) in Einklang zu bringen oder zumindest ausdrücklich damit zu konfrontieren.

8 Walter Benjamin, Unveröffentlichtes Manuskript zum Passagenwerk, Konvolut N, Blatt 1 (Benjamin-Archiv)

9 vgl. Anm. 7

10 J. Hörisch, Die fröhliche Wissenschaft der Poesie, a.a.O., S. 29

11 F. Schlegel, Schriften Bd. 18, S. 268

11a vgl. dazu auch Winfried Menninghaus, Walter Benjamins romantische Idee des Kunstwerks und seine Kritik, in: Poetica, 11. Jg. (1980), H. 3/4

12 Max Rychner, in: Über Walter Benjamin, Frankfurt a. M. 1968, S. 25; vgl. dazu auch I 885/886 und Scholem, Walter Benjamin – Geschichte einer Freundschaft, S. 157/158

13 vgl. Georg Philipp Harsdörffer, Poetischen Trichters zweyter Theil, Nürnberg 1648, S. 71 sowie Andreas Gryphius, Leo Armenius, in: Das Zeitalter des Barock. Texte und Zeugnisse, hg. von Albrecht Schöne (Die Deutsche Literatur Bd. III), S. 468

14 Albrecht Schöne, Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock, München 1968; Schönes Ausführungen zur Problematisierung und zum angespannten Aufrechterhalten einer transzendenten Heilsintention in der Allegorie des barocken Trauerspiels werden weiter unten (S. 113 f., 117 f.) ausführlich in die Rekonstruktion von Benjamins Interpretation einbezogen.
Das gleiche gilt für Hans-Jürgen Schings Aufsatz »Consolatio Tragoediae. Zur Theorie des barocken Trauerspiels« (in: Deutsche Dramentheorien, hg. von Reinhold Grimm, Frankfurt a. M. 1971, S. 1–44). Vgl. dazu weiter unten S. 109, 118.

15 Schings, Consolatio Tragoediae, S. 24

16 Benjamin geht sogar so weit, von diesem melancholischen »Anheimfall« an dingliche Requisiten her die spezifische Ökonomie des Schuld- und Schicksalsgedankens im Trauerspiel begründen zu wollen: »Mit dieser hoffnungslosen Treue zum Kreatürlichen und zu dem Schuldgesetze seines Lebens steht der Begriff dieses Verhaltens (der intriganten Treulosigkeit, W. M.) selbst erst am Orte seiner adäquaten Erfüllung« (I 333). Diese These ist auf der Basis vorausgegangener Überlegungen so zu verstehen: Von einer »sittlichen Schuld«, die durch »Entschluß und Handeln« entsteht, unterscheidet Benjamin eine solche, in die die Menschen weniger durch das positive Setzen von Unsittlichkeit als durch das bloß negative Fehlen von Sittlichkeit, durch entscheidungsloses Sichgehen-lassens, »durch Säumen und Feiern geraten« (I 139). Diese Schuld wird nun, weil sie die Dimension sittlichen = »übernatürlichen« Entschließens und Handelns nicht sowohl negiert als jenseits von ihr, »im Verband des bloßen Lebens« verbleibt, eine »natürliche« bzw. »kreatürliche« Schuld genannt: »Mit dem Schwinden des übernatürlichen Lebens im Menschen wird sein natürliches schuld, ohne daß es im Handeln gegen die Sittlichkeit fehle« (I 139). Während für den sich entschließenden Helden der antiken Tragödie die Schuld, mit Hegel zu reden, eine »Ehre« ist, die er qua »Willen« als »seine« Schuld bewußt auf sich nimmt, obwohl sie ja qua »Handlung« nicht die seine ist, ist für die Figuren der barocken Trauerspiele Schuld ein »hämischer Zufall«, der als äußerlich »sich entrollende Fatalität« über sie kommt (I 308–310). In diesem Sinn von ›kreatürlicher Schuld‹ sagt Benjamin also von der Treulosigkeit des Höflings, daß sie – so unmotiviert und selbstverständlich, wie sie zum ›Plot‹ der Trauerspiele gehört – nur »zu einem Teil« als bewußte Untreue gegen den Fürsten zu verstehen ist, zu einem anderen Teil aber als entscheidungslose und »geradezu versunkene Treue« gegen die dinglichen Requisiten des Herrschens, die von einer Person unabhängig und auf eine andere zu übergehen bereit und fähig sind. Denn »ist der Mensch auf diese Stufe gesunken«, wo er nicht mehr sittlich entscheidet, sondern ›versunken‹ äußeren Konstellationen ›anheimfällt‹, »gewinnt selbst Leben scheinbar toter Dinge Macht« (I 139). Mit diesen Überlegungen, die übrigens den ›lebensphilosophischen‹ Kern der berühmten Formel »Schicksal ist der Schuldzusammenhang von Lebendigem« (I 138) ausmachen, erschließt Benjamin also aus der Symptomenlehre der Melancholie auch eine spezifische Form von »Schuld«, die zur »Ökonomie« des Trauerspiels gehört. Die wohl erste Fassung dieser Gedanken zum »Kern des Schicksalsbegriffs« findet sich in einem der zahlreichen ›Vorläufer‹ des Trauerspielbuches: in dem Aufsatz »›El mayor monstruo, los celos‹ von Calderon und ›Herodes und Mariamne‹ von Hebbel. Bemerkungen zum Problem des historischen Dramas« (II 246–276).

17 Schings, Consolatio Tragoediae, S. 42

18 a.a.O., S. 36

19 a.a.O., S. 22–27

20 a.a.O., S. 24

21 a.a.O., S. 22

22 Clemens Lugowski, Die Form der Individualität im Roman, Berlin 1932, S. 75

23 vgl. dazu weiter unten S. 132–134

24 Wie sehr eine solche Konfrontation nötig ist und wie sehr Benjamin immer noch eine Ausnahmeposition in der Barock-Rezeption einnimmt, zeigt ein Blick auf die letzten größeren Arbeiten zur Poetik und Rhetorik des Barock. Bei Joachim Dyck (Ticht-Kunst. Deutsche Barockpoetik und rhetorische Tradition, Bad Homburg v. d. H./Berlin/Zürich 1966) ist Benjamin nicht einmal im Literaturverzeichnis anzutreffen. Bei Manfred Windfuhr (Die barocke Bildlichkeit und ihre Kritiker, Stuttgart 1966) und Wilfried Barner (Barockrhetorik, Tübingen 1970) finden sich nicht ein Zitat Benjamins, geschweige denn eine Auseinandersetzung mit ihm. Obwohl nicht ganz so ignorant, läßt auch Volker Sinemus (Poetik und Rhetorik im frühmodernen deutschen Staat, Göttingen 1978) trotz seines exzessiven Bezugs auf ›Forschungsliteratur‹ Benjamins ›Beitrag‹ dazu merkwürdig unterbelichtet. Die herkömmliche Barock-Forschung und die abstrakt-affirmative Benjamin-Rezeption ergänzen sich so im fast völligen Fehlen einer Bemühung um bestimmte Kritik aneinander oder Vermittlung miteinander.

25 Witte, a.a.O., S. 121

26 Schöne, Emblematik . . . , S. 101

27 a.a.O., S. 47

28 a.a.O., S. 50

29 a.a.O., S. 47

30 Wolfgang Harms, Homo viator in bivio. Studien zur Bildlichkeit des Weges, München 1974, S. 20

31 Schöne, Emblematik . . . , S. 50

32 a.a.O., S. 101

33 a.a.O., S. 32

34 a.a.O., S. 100/101

35 a.a.O., S. 101/102

36 Wenn Albrecht Schönes Buch hier immer wieder als Garant für wesentliche Deutungselemente Benjamins herangezogen wird, heißt dies freilich noch nicht, daß es sich auch selbst in diesem Sinn versteht. Vielmehr bekundet Schöne – zwar ohne Benjamin zu nennen, aber doch mit unverkennbarer Anspielung auf ihn – eine ausdrückliche »Zurückhaltung gegenüber den Versuchen, modernes Krisenbewußtsein in das Zeitalter des Barock zurückzuprojizieren« (S. 101). Dennoch ist es, auch wenn hier beider Verhältnis vielleicht etwas zu ›harmonisch‹ vorgestellt wird, keinesfalls möglich, Schöne gegen Benjamin auszuspielen. Beide stellen

nämlich gleichermaßen das Kritisch- und Krisenhaft-Werden emblematisch-allegorischen Bedeutens vom Mittelalter zum Barock, seine arbitrarisierende Loslösung von metaphysischen Garantien und die gleichzeitige Aufrechterhaltung der metaphysischen Heilsintention mit der Perspektive einer göttlichen ›Aufhebung‹ allegorischer Subjektivität dar. Unterschiedlich sind nur die Akzente dieser Darstellung: Benjamin kehrt weit stärker als Schöne das erste der genannten beiden Momente hervor – freilich auch dies nur, um die »Bogenspannung« zur metaphysischen ›Rettung‹ nicht zu eliminieren, sondern um sie desto deutlicher herauszustellen.

37 Schöne, Emblematik . . . , S. 217/218

38 a.a.O., S. 219

39 a.a.O., S. 133

40 Martin Opitz, Vorrede »An den Leser«, in: Weltliche Poemata (1644), Erster Teil, unter Mitwirkung von Christine Eisner hg. von Erich Trunz, Tübingen 1967, S. 314 f.

41 Schings, Consolatio Tragoediae, S. 26–28

42 Benjamin selbst scheint sich später über den unglücklichen Charakter des alle konkreten Bestimmungen auf einen entspezifizierenden theologischen Einheitspunkt bringenden Schlusses des Trauerspielbuches klar geworden zu sein. In einem Fragment aus dem Umkreis des unvollendeten Passagenwerkes, dessen »innere Konstruktion« vielfache »Analogien zum Barockbuch« (B 654) aufweisen sollte, heißt es: »Über den abgestumpften Schluß materialistischer Untersuchungen (im Gegensatz zum Abschluß des Barockbuches)« (I 690). »Abgestumpft« kann wohl nur heißen, daß die konkreten Untersuchungsdetails in ihrer materialen Vielfalt stehengelassen werden, statt nachträglich auf einen abstrakt-theologischen Nenner reduziert, abgestumpft zu werden. Die Intention, den »christlichen Ursprung« (I 394) und den im Wortsinn evangelischen Horizont der allegorischen Vernichtungstaumel des Trauerspiels hervorzuheben, hat im Schlußabschnitt noch eine weitere eher unglückliche Konstruktion gezeitigt. Benjamin spannt nämlich – und dies fällt allerdings ganz unvorbereitet vom Himmel herab – die künstlerische Allegorie des Barock vermöge einer sehr raumgreifenden Konstruktion in die Tradition der (früh-)christlichen allegorischen Antikenbewältigung ein und formuliert ihren »Ursprung« unter dieser Perspektive so: »Die allegorische Anschauung hat ihren Ursprung in der Auseinandersetzung der schuldbeladenen Physis, die das Christentum statuierte, mit einer reineren natura deorum, die sich im Pantheon verkörperte. Indem mit der Renaissance Heidnisches, mit der Gegenreformation Christliches neu sich belebte, mußte auch die Allegorie, als Form ihrer Auseinandersetzung, sich erneuern« (I 400). Nicht nur fehlt diesem Schema eine grundsätzliche Unterscheidung von theologischer Allegorese und künstlerischer Allegorie, sondern es liegt darüber hinaus auch zwischen dem hier behaupteten

›Muß‹ und der Wirklichkeit der Trauerspiel-Allegorie eine gar nicht absehbare Kluft. Sowohl als Beschreibung wie als Erklärung der barocken (Kunst-)Allegorie fällt dieses Schema deutlich hinter bereits Ausgeführtes zurück.

43 Anzumerken noch, daß Benjamin die in den Bedeutungen des Trauerspiels ›gehemmte‹ Natur-Sprache residual in den »geheimnisvollen Innenräumen« bestimmter Wortspiele lokalisiert und sie so, in einer rein »phonetischen Spannung«, als ein »organisches Moment« der anti-organischen Allegorik des Trauerspiels auch in dessen eigener Immanenz – also nicht nur als das der Trauerspiel-Sprache ›Andere‹ – gegenüberstellt (I 384, 385).

44 Walter Benjamin, Curriculum vitae . . . , in: Zur Aktualität Walter Benjamins, S. 53

45 Roland Barthes, Literatur heute, in: Barthes, Literatur oder Geschichte, Frankfurt a. M. 1969, S. 70

46 Barthes, Sade Fourier Loyola, S. 14

47 Barthes, Literatur heute, a.a.O., S. 70

48 Barthes, Sade Fourier Loyola, S. 11

49 Barthes, Literatur oder Geschichte, in: Barthes, Literatur oder Geschichte, a.a.O., S. 25

50 Michael Riffaterre, Strukturale Stilistik, München 1973, S. 91–93

51 Roman Jakobson, Linguistik und Poetik, a.a.O., S. 123 (Unter horizontalen Parallelismen sind im Zusammenhang der ›poetischen Funktion‹ der Sprache Ähnlichkeitsbeziehungen zwischen verschiedenen syntagmatischen Einheiten einer Textsequenz, unter vertikalen dagegen solche zwischen verschiedenen Ebenen (Syntax, Semantik, Phonologie) ein und desselben sei's mikro-, sei's makrostrukturellen sprachlichen Phänomens zu verstehen.)

52 vgl. Roland Posner, Strukturalismus in der Gedichtinterpretation, a.a.O., S. 147–161

53 Eine formal-linguistische Analyse bekommt vornehmlich deshalb überwiegend nur horizontale Äquivalenzrelationen in den Blick, weil zur ›Markierung‹ vertikaler Parallelismen – also der Beziehungen zwischen den verschiedenen Ebenen (Syntax, Semantik, Phonologie) derselben Textelemente – eine semantische Analyse zumeist entweder vorausgesetzt oder zumindest impliziert ist. Gerade die Semantik ist aber (noch) durchweg das schwächste Feld der strukturellen Linguisten (vgl. dazu auch Posner, a.a.O., S. 159).

54 Barthes, Literatur und Bedeutung, in: Literatur oder Geschichte, a.a.O., S. 121

55 Barthes, Kritik und Wahrheit, Frankfurt a. M. 1967, S. 76

56 a.a.O., S. 60

57 a.a.O., S. 63

58 a.a.O., S. 85

59 a.a.O., S. 83
60 a.a.O., S. 84
61 vgl. dazu – um nur wenige der Schriften zu Formen und Funktionen der Allegorie zu nennen –: Friedrich Ohly, Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung, Darmstadt 1977; Werner Helmich, Die Allegorie im französischen Theater des 15. und 16. Jahrhunderts, Tübingen 1976; H. R. Jauß, Entstehung und Strukturwandel der allegorischen Dichtung, in: La littérature didactique, allégorique et satirique, Bd. 1 (Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters, 6, 1), Heidelberg 1968, S. 146–244; ders., Form und Auffassung der Allegorie in der Tradition der Psychomachia, in: Medium Aevum Vivum, Festschrift für Walter Bulst, Heidelberg 1960, S. 179 ff.; Günter Hess, Allegorie und Historismus. Zum Bildgedächtnis des 19. Jahrhunderts, in: Verbum et signum (Hg. H. Fromm u. a.), Festschrift für F. Ohly, München 1975, Bd. I, S. 555–591; Vera Calin, Auferstehung der Allegorie. Weltliteratur im Wandel von Homer bis Beckett, Wien 1975
62 vgl. Peter Bürger, Theorie der Avantgarde, Ffm. 1974, S. 92–98 und Ferrucio Masini, Allegorie, Melancholie, Avantgarde. Zum ›Ursprung des deutschen Trauerspiels‹, in: Text und Kritik 31/32 (2. Auflage 1979), S. 94–102
63 Jürgen Naeher, Walter Benjamins Allegorie-Begriff als Modell, Stuttgart 1977, S. 31
64 Witte, Walter Benjamin . . . , S. 121
65 a.a.O., S. 131
66 a.a.O., S. 132
67 a.a.O., S. 130–132

II. 2. Die Interpretation der allegorischen Form bei Baudelaire

1 Einen ähnlich strengen dreiteiligen Aufbau weisen auch noch andere der größeren Arbeiten Benjamins auf. So wollen zumal die drei Teile des Wahlverwandtschaften- und des Karl-Kraus-Aufsatzes ausdrücklich nach dem dialektischen Schema von »Thesis«, »Antithesis« und »Synthesis« verstanden werden (I 835–837, II 1093). Die »Komposition der Wahlverwandtschaften-Arbeit« wird in einem Brief sogar ausdrücklich als »Vorbild« für das Baudelaire-Buch erwähnt (I 1079).
2 Das Melancholie-Kapitel des Trauerspielbuches erschien noch vor Abdruck des ganzen Buches in: Neue Deutsche Beiträge, II. Folge, Heft 3, S. 89–110 (August 1927). Der »zweite Abschnitt des zweiten Teils« des ganzen Baudelaire-Projektes (I 1123) – also der Aufsatz »Über einige Motive bei Baudelaire« – erschien in der Zeitschrift für Sozialforschung, Jg. 8, 1939/40, S. 50–89.

3 Walter Benjamin, Passagenwerk, Konvolut N, Bl. 1 (Benjamin-Archiv)
4 vgl. Bernd Witte, Benjamins Baudelaire. Rekonstruktion und Kritik eines Torso, in: Text und Kritik 31/32 (2. Auflage 1979), S. 82
5 vgl. Wolfgang Fietkau, Schwanengesang auf 1848. Ein Rendezvous am Louvre: Baudelaire, Marx, Proudhon und Victor Hugo. Reinbek 1978, S. 229
6 Irreführenderweise formuliert Benjamin in seinem brieflichen Projektplan den Widerspruch zwischen correspondance und spleen (allégorie) als den zwischen den »natürlichen Korrespondenzen« und einer »Absage an die Natur« (I 1073). Seine eigene Ausführung dieses Desiderats macht aber deutlich, daß die correspondances, wie H. R. Jauß formuliert hat, weniger »natürliche Symbole« als »Zeichen geglückter Erinnerung« sind (H. R. Jauß, Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewußtsein der Modernität, in: H. R. Jauß, Literaturgeschichte als Provokation, Ffm. 1970, S. 65). Diese terminologische Unschärfe des ersten Entwurfs findet sich indes weder in den ausgeführten Teilen noch in den tradierten Fragmenten wieder. Es ist daher deutlich übertrieben, wenn Jauß diese anfängliche terminologische Unsicherheit als einen »Widerspruch« in Benjamins Baudelaire-Deutung ausgibt (a.a.O., S. 65/66). Tatsächlich ist die Differenz von Natur und Unnatur für Benjamins Interpretation allenfalls von subalterner Bedeutung. Die correspondances werden nicht so sehr als natürlich, sondern eher als »kultisch« (I 638), hauptsächlich aber als »Data des Eingedenkens« (I 639) definiert, und auch die Aura kann ja für Benjamin nicht nur an natürlichen, sondern grundsätzlich »an allen Dingen« erscheinen (Über Haschisch, S. 107). Genau so sind auch die durchgeführten Bestimmungen der Allegorie und des mit ihr verbundenen Symptomkomplexes des spleen – qualitätslose Zeiterfahrung (ennui) auf der Ebene individueller Subjektivität, komplementäre Erfahrung von Vergängnis und Krise was die zu einer ›zweiten Natur‹ verselbständigte Gesellschaft betrifft, Struktur der Erinnerung, gesellschaftliche Realabstraktion – allenfalls um den Preis ihrer historischen Konkretheit auf den unspezifischen Nenner einer »Absage an die Natur« zu bringen. Betrachtet man also den sachlichen Bestand von Benjamins Deutung, dann verliert die anfängliche Betonung eines unexplizierten Naturbegriffs als Unterscheidungskriterium von spleen und correspondances entscheidend an Gewicht und wird als terminologisches Schwanken, nicht aber als folgenreicher Widerspruch in der ›Sache‹ erkennbar.
7 Œuvres complètes de Baudelaire, Texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec (Bibliothéque de la Pléiade), Paris 1958, p. 149
8 a.a.O., S. 163
9 In den überlieferten Annotationen zu einzelnen Baudelaire-Gedichten findet sich der Satz: »Die Kraft und Präzision ist bemerkenswert, mit der überkommene Allegorien bisweilen in der Dichtung von Baudelaire sich bewegen« (I 1138). Durch mindestens zwei Differenzierungen hat

Benjamin diese Andeutung präzisiert. Die eine ist der Hinweis auf die Verwandlung der tradierten Allegorien durch ihren sprachlichen Kontext: »Baudelaire . . . greift Allegorien in Fülle auf: durch die sprachliche Umwelt, in welche er sie versetzt, verändert er ihren Charakter grundsätzlich. Die ›Fleurs du Mal‹ sind das erste Buch, das Worte nicht allein prosaischer Provenienz, sondern städtischer in der Lyrik verwertet hat. Dabei vermeiden sie keineswegs Prägungen, die, frei von poetischer Patina, durch ihren Stempelglanz in die Augen fallen. Sie kennen quinquet, wagon oder omnibus; sie schrecken vor bilan, réverbère, voirie nicht zurück. So ist das lyrische Vokabular beschaffen, in dem plötzlich und durch nichts vorbereitet eine Allegorie erscheint. Wenn der Sprachgeist von Baudelaire irgendwo dingfest zu machen ist, so in dieser brüsken Koinzidenz. Claudel hat sie endgültig formuliert. Baudelaire, so hat er einmal gesagt, habe die Schreibweise von Racine mit der eines Journalisten des Second Empire verbunden« (I 603). Die andere Abgrenzung gegen den »klassizistischen Tiefpunkt« der Allegorie ist der Hinweis auf den »spezifischen ›Ernst‹ bei Baudelaire«, der durch seinen vielzitierten Satanismus ein geradezu theologisches Ausmaß erhält: »Eben er (der ›spezifische Ernst‹, W. M.) hinderte die wirkliche Assimilation der katholischen Weltansicht durch den Dichter, die sich mit dem der Allegorie nur unter der Kategorie des Spiels versöhnt« (I 659). (Zum Problem von stilistischer Expressivität und bloß konventioneller Traditionalität von Baudelaires Allegorien vgl. auch Michael Riffaterre, Strukturale Stilistik, München 1973, S. 159–161)

10 H. R. Jauß, Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewußtsein der modernité, in: H. R. Jauß, Literaturgeschichte als Provokation, Frankfurt a. M. 1970, S. 56; vgl. dazu insbesondere Baudelaire, Le peintre de la vie moderne, Œuvres complètes, a.a.O., p. 891 ff.

11 Jauß, a.a.O., S. 56

12 Baudelaire, Œuvres complètes, p. 158 (Hervorhebung von mir, W. M.); vgl. zu diesen Versen Fietkau, Schwanengesang . . . , S. 234–240

13 Jauß, Literarische Tradition . . . , S. 60

14 Baudelaire, Œuvres complètes, p. 889: ». . . l'amoureux de la vie universelle entre dans la foule comme dans un immense réservoir d'électricité«. (Die oben zitierte Übersetzung stammt von Franz Blei und Heinrich Steinitzer: Charles Baudelaire, Kritische und nachgelassene Schriften, hg. von Franz Blei, München o. J., S. 164)

15 Baudelaire, Œuvres complètes, p. 164

16 a.a.O., p. 296

17a Mit Blick auf den ›chronologischen‹ Aufbau des Aufsatzes »Über einige Motive bei Baudelaire« nimmt dieser Darstellungsduktus folgenden Gang. Zunächst wird die Bedeutung von Chokerlebnis und Chokerfahrung für die Fleurs du Mal und die These von dem »inneren Zusammenhang, der bei Baudelaire zwischen der Figur des Choks und der Berührung mit den großstädtischen Massen besteht« (I 618), an einigen Versen über die Figur des Dichters, in denen dieser als Subjekt von Chokerfahrung porträtiert wird, sowie an einigen formalen Eigentümlichkeiten der Versstruktur und an Baudelaires Vorstellung von einer poetischen Prosa namhaft gemacht (I 615–618). Dann wird, wie bereits ausgeführt, die Chokförmigkeit von Wahrnehmung als eine »verborgene Figur«, die die Großstadterfahrung Baudelaires Gedichten einbeschreibt, entziffert (I 619–632). Dann wird an der Gestalt des Spielers der Zusammenhang von reflektorischen Chok-Mechanismen mit der Entqualifizierung von Zeit dargestellt, wobei als Gegenpol, in der Gestalt von produktiver Arbeit und von Wunscherfüllung (Idéal), erneut der Begriff der Erfahrung als einer qualitativen Zeitwahrnehmung figuriert (I 632–637). Und schließlich werden die bis dahin nur zerstreut analysierten Elemente von Erfahrung und Erlebnis, Gedächtnis und Erinnerung in den Fleurs du Mal in der Interpretation von Baudelaires Antithetik von »Idéal und Spleen« abschließend versammelt (I 637–653).

17 a.a.O., p. 1201: »Qu'est-ce que les périls de la forêt et de la prairie auprès des chocs et des conflits quotidiens de la civilisation?« (Übersetzung von Benjamin, I 541)

18 Baudelaire, Œuvres complètes, p. 82

19 vgl a.a.O., p. 349

20 a.a.O., p. 1234: »A chaque minute nous sommes écrasés par l'idée et la sensation du temps. Et il n'y a que deux moyens pour échapper à ce cauchemar, pour l'oublier: le plaisir et le travail. Le plaisir nous use. Le travail nous fortifie. Choissisons.« (Übersetzung in: Baudelaire, Kritische und nachgelassene Schriften, a.a.O., S. 359)

21 Baudelaire, Œuvres complètes, p. 145

22 a.a.O., p. 148

23 a.a.O., p. 146

24 a.a.O., p. 87

25 ibid.

26 Der residuale Charakter der im Begriff der correspondances formulierten Erfahrungsform (vgl. I 638) geht auch daraus hervor, daß dort, wo es sich um realisierte correspondances handelt, der ursprünglich kosmische und kultische Horizont dieser mimetischen Erfahrungsform (I 638) fast völlig auf Privatismen eingeschränkt ist: etwa auf den Duft von Haaren bei Baudelaire oder auf den Geschmack einer Madeleine bei Proust. Anders als Proust hat Baudelaire aber in ›Correspondances‹ und ›La Vie Antérieur‹ zumindest programmatisch den ehemals weiten Umkreis dieser Erfahrungsform (vgl. I 1182, II 205) umschrieben: »Daß der restaurative Wille Prousts in den Schranken der irdischen Existenz befangen bleibt, Baudelaires über sie hinausweist, kann als symptomatisch dafür begriffen werden, wieviel ursprünglicher und machtvoller die Gegenkräfte sich Baudelaire angekündigt haben« (I 640).

27 vgl. Œuvres complètes, p. 303/304
28 a.a.O., p. 285–287
29 a.a.O., p. 108 (*Une Nuit*)
30 a.a.O., p. 110 (*Le Chat*); vgl. auch p. 104 (*Le Serpent qui Danse*): »Tes yeux, où rien ne se révèle / De doux ni d'amer / Sont deux bijoux froids où se mêle / L'or avec le fer«; p. 102 (*Tu mettrais l'univers*): »Tes yeux, illuminés ainsi que des boutiques / Et des ifs flamboyants dans les fêtes publiques, / usent insolemment d'un pouvoir emprunté, / Sans connaitre jamais la loi de leur beauté«. Siehe dazu Benjamin I 648–650.
31 Die Korrelation von spleen und »Zertrümmerung der Aura« (I 653) markiert, wie diejenige von idéal und Aura, zwar ein komplexes Ausdrucks- und Wirkungsensemble, ist aber für sich genommen zumindest in dem Sinn noch überwiegend eine Inhaltsbestimmung, daß sie keinerlei Hinweise auf eine spezifische ästhetisch-technische Form enthält. Wie die Korrelation von idéal und Aura erst durch den Bezug auf Baudelaires Theorie und Praxis der correspondances in eine Formkategorie eingeht, erhält auch diejenige von spleen und Zertrümmerung der Aura erst durch ihre Bindung an die Charaktere von Baudelaires Allegorik eine spezifisch formtheoretische Relevanz.
32 Baudelaire, Œuvres complètes, p. 158
33 a.a.O., p. 239
34 a.a.O., p. 87
35 a.a.O., p. 149
36 a.a.O., p. 338 (*Enivrez-vous*): »Il faut être toujours ivre. Tout est là: c'est l'unique question. Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du Temps . . . , il faut vous enivrez sans trêve. / Mais de quoi? De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. Mais enivrez-vous.« (Übersetzung von Erik-Ernst Schwabach, in: Baudelaire, Die künstlichen Paradiese, a.a.O., S. 237/238)
37 a.a.O., p. 296
38 a.a.O., p. 295/296
39 a.a.O., p. 908: »Que ces hommes se fassent nommer raffinés, incroyables, beaux, lions ou dandys, tous sont issus d'une même origine; tous participent du même caractère d'opposition et de révolte; tous sont des représentants de ce qu'il y a de meilleur dans l'-orgueil humain, de ce besoin, trop rare chez ceux d'aujourd'hui, de combattre et de détruire la trivialitè.« (Übersetzung zit. nach Baudelaire, Kritische und nachgelassenen Schriften, a.a.O., S. 191)
40 ibid.
41 ibid.
42 Eine direkte und nicht über den Begriff der Melancholie vermittelte Beziehung von héroïsme und allégorie hat Benjamin für die Figur des Konspirateurs angedeutet. »Überraschende Proklamationen und Geheimniskrämerei, sprunghafte Ausfälle und undurchdringliche Ironie« sind die bestimmenden Züge konspirativen Handelns. Sie haben für Benjamin in

Baudelaires theoretischen Schriften ein Analogon: »Er trägt seine Ansichten meist apodiktisch vor. Diskussion ist seine Sache nicht« (I 514). »Baudelaire liebte es, seine Thesen kraß, in gleichsam barocker Beleuchtung in den Kontext hineinzusetzen. Es gehörte zu seiner theoretischen Staatsräson, ihren Zusammenhang untereinander – wo einer vorhanden war – zu beschatten« (I 578). Eine solche »putschistische Technik« (I 603) sagt Benjamin nun auch Baudelaires Allegorisierung nach, und zwar im Anschluß an Marxens Definition der anarchistischen Konspirateurs: »›Sie sind‹, schreibt (Marx) von diesen Berufsverschwörern, ›die Alchymisten der Revolution und theilen ganz die Ideenzerrüttung und die Bornirtheit in fixen Vorstellungen der früheren Alchymisten‹«. Damit, so Benjamin, »stellt sich Baudelaires Bild wie von selber ein: der Rätselkram der Allegorie beim einen, die Geheimniskrämerei des Verschwörers beim anderen« (I 519). Diese Analogie – Baudelaire verhalte sich zur Sprache wie ein Konspirateur im politischen Handeln (I 601, 603) – ist freilich selbst sehr »putschistisch« und in ihrer allzu unmittelbaren Verknüpfung eines sozialen mit einem poetischen »Handstreich« von Adorno mit einigem Recht als »methodisch unglücklich« (I 1096) kritisiert worden. Demgegenüber sind sowohl die Typologie des Flaneur als auch die der melancholischen Heros-Gestalten erheblich subtiler zum gesellschaftlichen Gesamtprozeß einerseits, zur Phänomenologie von Baudelaires Werk andererseits vermittelt. Aber auch sie stehen an gesellschaftstheoretischer Tragweite wie an interpretatorischer Integrationskraft deutlich hinter der an der Symptomatik von spleen und idéal entwickelten Theorie der ›modernen‹ Erfahrungsstruktur zurück. Zum Zusammenhang von heroïsme, Melancholie und Allegorie vgl. Schobinger, Variationen . . ., S. 60.
43 Dies gilt auch für jene bislang ausführlichste Auseinandersetzung mit Benjamins Baudelaire-Studien, wie sie in Helmut Pfotenhauers Buch »Ästhetische Erfahrung und gesellschaftliches System« (Stuttgart 1975) vorliegt. Pfotenhauers Beschränkung auf die »Methodenprobleme einer materialistischen Literaturanalyse« hat – so produktiv sie auch für die differenzierte Darstellung der thematisierten »Methodenprobleme« ist – für die eher beiläufige Betrachtung des konkreten Inhalts von Benjamins Baudelaire-Studien mehrere negative Folgen. Erstens läßt sie ihn, in der Fixierung auf die ›Basis‹-›Überbau‹-Relationen in Benjamins Interpretationen, den intratextuellen Zusammenhang ihrer Elemente unter der Perspektive der Allegorie-Deutung tendenziell übersehen oder zumindest außer acht lassen. Dadurch bleibt er selbst noch in dem als unangemessen durchschauten Verständnis Adornos befangen, die Typologien von Dandy, Flaneur, Heros usw. seien bereits als pure Daten der Sozialgeschichte Elemente des von Benjamin avisierten inneren gesellschaftlichen Gehalts von Baudelaires Lyrik, während tatsächlich auch diese sozialpragmatischen Extrapolationen, vermöge ihrer Stellung als Teilchen in

einem konfigurativen Mosaik, nicht sowohl direkte Basis-Überbau-Relationen geben als daß sie Elemente des Wegs in das ›Innere‹ der allegorischen Sprachform hinein sind und erst unter deren Perspektive ihre ›materialistische‹ Deutungskraft entfalten. (Abgesehen davon, daß Pfotenhauer etliche von Benjamins interpretativen Mosaikteilchen gar nicht in seine »Untersuchungen« einbezieht, vermag er den die Analogie von Warenform und Allegorie allererst motivierenden Zusammenhang von pragmatischer Phänomenologie und Physiognomie der sprachlichen Form in einer freilich nicht sowohl rekonstruierenden als nacherzählenden Weise nur dort zu sehen, wo Benjamin ihn selbst noch als solchen bezeichnet hat: für die Vergänglichkeit der Stadtbilder (S. 31, 32), für konspirative Verhaltensweisen (S. 38) und für die Hure (S. 62) – nicht aber für die Theorie von spleen, mélancholie und modernem héroisme.) Zweitens und vor allem bringt es Pfotenhauers Beschränkung auf »Methodenprobleme« mit sich, daß er an keiner Stelle nach der ›sachlichen‹ Legitimität oder ›Richtigkeit‹ von Benjamins Baudelaire-Studien fragt – eben weil sie ihn nicht als Baudelaire-Deutung, sondern allein als Durchführung einer bestimmten Methode interessieren. Da aber, zumindest bei Benjamin, keine Methode sich gänzlich losgelöst von der Sache schildern läßt, geistern die als solche nicht problematisierten inhaltlichen Desiderate Benjamins in Form kritikloser Paraphrasen durch Pfotenhauers »Untersuchungen«. Und hier schlägt dann die Beschränkung auf »Methodenprobleme« mehr als einmal von paraphrasierender Wiedergabe in eine direkte Verfälschung der ›Sache‹ um. Dies gilt vor allem für den Begriff der Allegorie. Während Benjamins Baudelaire- und schon sein Barockbuch in ihrer »Totalität« (B 366) zwei Physiognomien allegorischer Formen sind, scheint es für Pfotenhauer immer schon einen vorausgesetzten und ebenso abstrakten wie normativen Begriff *der* Allegorie als Darstellung der »Sinnleere der erfahrenen Realität« zu geben (S. 32, 33). Das aber ist eine durchaus falsche Substruktion (vgl. oben S. 132). Ihre Folge ist, daß Pfotenhauer dann Benjamins Allegorie-Theorien, als vermeintliche ›Anwendungen‹ desselben vorausgesetzten Begriffs, als in sich wesentlich weniger vermittelt und als unspezifischer darstellt als sie es tatsächlich sind (vgl. oben S. 132 f.). Dieses Unterlaufen bzw. Überspringen der Vermittlung von sozialpragmatischer Charakterologie und historischer Deutung der sprachlichen Form ist nicht zuletzt daran dingfest zu machen, daß beider ›Scharnier‹, welches im Baudelaire- nicht anders als im Barockbuch eine bestimmte Theorie der Melancholie sein sollte, bei Pfotenhauer so gut wie keine Erwähnung findet.

44 »Benjamin beschränkt sich auf die Feststellung formaler Analogien zwischen (dem ästhetischen Verfahren der Allegorie und den ökonomischen und sozialen Grundlagen der Moderne)« – dieser Satz Bernd Wittes (a.a.O., S. 129) markiert ein Verständnis von Benjamins Allegorie-Theorie, das, auch wo es nicht als solches ausgesprochen ist, de facto fast die gesamte Rezeption des Baudelaire- wie auch des Barockbuches kennzeichnet.

45 Baudelaire, Œuvres complètes, p. 185/186

46 a.a.O., p. 411–421 (insbesondere p. 413 u. 421)

47 a.a.O., p. 99

48 a.a.O., p. 87

49 a.a.O., p. 184/185

50 a.a.O., p. 104. Nicht nur stimmt dieser Vers aus *Avec ses vêtement* äußerlich mit der entsprechenden Wendung aus *Allégorie* überein. Auch das ganze Gedicht – und das legitimiert allererst das zitierende Parallelisieren – weist eine weitgehende motivische Verwandtschaft mit *Allégorie* auf: es ist ausschließlich ein Sonett auf den Charakter der (allegorischen) »indifférence«.

Avec ses Vêtements verlegt quasi nur die Schilderung der Sultanin *Allégorie* aus dem Harem in die Wüste (sable morne déserts). In *Allégorie* ist von der »rude majesté« der »vierge inféconde« die Rede, in *Avec ses Vêtements* von der »froide majesté de la femme stérile«. Der melancholische Bildwert der Realien ist in ›Avec ses vêtements ondoyants et nacrés‹ sogar noch deutlicher als in *Allégorie*.

51 a.a.O., p. 184

52 a.a.O., S. 102; auch die Legitimität dieser Parallelisierung ergibt sich aus der geradezu vollendeten motivischen Übereinstimmung von *Tu mettrais l'univers* mit *Allégorie*. Hier heißt es, die Allegorie rufe das ganze menschliche Geschlecht (la race des humains) in ihre Arme und lasse alles an sich abgleiten; dort heißt es: »Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle, / Femme impure! L'ennui rend ton âme cruelle /. . .«. Für Benjamin war übrigens *Tu mettrais l'univers* ein besonders deutlicher motivischer Beleg für seine Theorie der Zertrümmerung der Aura (I 649).

53 H. R. Jauß hat – wie mir scheint: zu Recht – darauf hingewiesen, daß in Benjamins Deutung »der bedrohliche und trostlose Aspekt der Großstadt« bei Baudelaire (a.a.O., S. 63) überbetont und »die dialektische Kehrseite der Entfremdung, die . . . freigesetzte, neue Produktivkraft des Menschen« (a.a.O., S. 58) unterbetont wird. Es ist indes nicht zuletzt durch andere Theoreme Benjamins – vorab durch seine Interpretation von Foto, Film und technischer Reproduzierbarkeit von Kunstwerken – belegt, daß er die produktive Funktion derselben Erfahrungsmodi, deren Negativität er an Baudelaire hervorhebt – nämlich Chokerfahrung, Entauratisierung, reflektorisches Verhalten –, eher überschätzt als verkannt hat (vgl. I 435–450). Nicht zuletzt auch die oben zitierte programmatische Äußerung über »die Produktivkraft des sich entfremdeten Menschen« bei Baudelaire (I 1074) läßt Jauß' Kritik, Benjamin habe die Fleurs du Mal einseitig als »Zeugnis für das denaturierte Dasein der großstädtischen Masse interpretiert« (a.a.O., S. 58), als überzogen und voreilig erscheinen. Und zwar um so mehr, als die »Produktivkraft«

allegorischer Abstraktion dem brieflichen Plan zufolge erst in dem unausgeführten dritten Teil des Buches nachdrücklich zur Sprache kommen sollte.

54 Jauß, Literarische Tradition . . . , S. 64

55 a.a.O., S. 63

56 a.a.O., S. 149

57 a.a.O., S. 148/149

58 a.a.O., S. 103

59 »Man kann niemals genug die Bedeutung einer Lektüre betonen, die im Sinne des Textes verläuft, d. h. von Anfang bis Ende. Wenn man diese ›Einbahnstraße‹ nicht beachtet, verkennt man ein wesentliches Element des literarischen Phänomens – daß das Buch abläuft (so wie im Altertum die Schriftrolle materiell abgerollt wurde), daß der Text Gegenstand einer progressiven Entdeckung ist, einer dynamischen und sich dauernd verändernden Wahrnehmung, wobei der Leser nicht nur von Überraschung zu Überraschung fortschreitet, sondern gleichzeitig mit seinem Vorgehen sieht, wie sein Verständnis des bereits Gelesenen sich verändert, da jedes neue Element den vorangehenden Elementen eine neue Dimension verleiht, indem es sie wiederholt, ihnen widerspricht oder sie entwickelt. Sich eines solchen Widerklangs bewußt zu werden heißt also, die betreffende Textstelle zweimal zu lesen, das zweite Mal rückwirkend. Eine dritte Wahrnehmung, in globaler Form und als Erinnerung, findet statt, wenn die Lektüre beendet ist. Jede dieser Lektüreetappen gehört, ebenso wie der Text, zum literarischen Phänomen: der Text ist sein unveränderlicher, statischer Aspekt, die ›orientierte‹ Lektüre sein veränderlicher (innerhalb von Grenzen und entsprechend festgelegten Regeln) und dynamischer Aspekt. Diese Etappen können nur studiert werden, wenn der Analytiker im Gedicht die Schilder ›Einfahrt verboten!‹ nicht überfährt«. (Michael Riffaterre, Strukturale Stilistik, S. 250).

60 Riffaterre, a.a.O., S. 272

61 Das Baudelaire-Wort, auf das Benjamin sich bezieht, lautet vollständig: »Glorifier le culte des images (ma grande, mon unique, ma primitive passion)« (Œuvres complètes, p. 1227).

62 Jauß, Literarische Tradition . . . , S. 55

63 Benjamins Interpretation der Allegorie ist – als die spekulative Rekonstruktion der Baudelaires Werk prägenden historischen Kräfte und Erfahrungen (I 1160, 1161) – zwar nicht im Sinne einer content analysis an eine Hermeneutik von Baudelaires eigenem ›Meinen‹ gebunden. Sie läßt sich aber viel weitgehender mit dessen Immanenz vermitteln, als insbesondere an Adorno geschulte Interpreten zu sehen vermochten, die allzuleicht auf die These der Objektivität, des vom Autor abzulösenden ›Gebilde‹-Charakters des Kunstwerks sich berufen haben. Anders als Adorno hat Benjamin sich denn auch, und zwar nicht zufällig gerade im Rahmen einer methodischen Einleitung zu seinen Baudelaire-Studien, ausdrücklich dagegen gewandt, »der ›Sache selbst‹ hinterm Rücken der Menschen nachzugehen« (I 1161). Seine materialen Studien haben sich weitestgehend durchaus an diese methodische Maxime gehalten. Auch das unterscheidet sie erheblich von solchen Varianten eines literaturwissenschaftlichen ›Materialismus‹, die die Darstellungsintention des Autors sei's gar nicht berücksichtigen, sei's zum Gegenstand einer ideologischen Meinungsschau reduzieren.

64 Baudelaire, Œuvres complètes, S. 194

III. 3. Kurz-Charakteristiken

1 Paul Celan, Ruh aus in deinen Wunden, in: Atemwende, zit. nach: Gedichte II, hg. von Beda Allemann, Frankfurt a. M. 1975, S. 103. Vgl. dazu auch Winfried Menninghaus, Anti Christ. Paul Celans zitierende Revision christlicher Kirchenlieder, in: Kaspar, Zeitschrift über den Umgang mit Literatur, Nr. 1 (1978), S. 22

2 Die »Proustsche Welt« – so schreibt Benjamin noch bevor er seine eigene »Lehre vom Ähnlichen« formuliert – sei »die Welt im Stand der Ähnlichkeit« (II 320); Proust entfalte einen »passionierten Kultus der Ähnlichkeit« (II 313). Mit diesem »frenetischen Studium« der Ähnlichkeit (vornehmlich im Felde der mémoire involontaire) hängt eng zusammen, daß Proust Benjamin geradezu als *der* Meister des schreibenden Einfangens auratischer Erfahrungen galt (I 647). Und beides zusammen schließlich läßt unschwer verstehen, warum Proust auch für Benjamins eigene Versuche einer Vergegenwärtigung der temps vécu (Berliner Chronik, Berliner Kindheit um Neunzehnhundert) eine Art erklärtes Vorbild war, das »Nachfolger schwerlich mehr finden wird als (es) Kameraden braucht« (Berliner Chronik, a.a.O., S. 14/15).

3 Marcel Proust, Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, übersetzt von Eva Rechel-Mertens, Frankfurt a. M. 1972, Teil I (In Swanns Welt), S. 190

4 a.a.O., Teil I, S. 515

5 a.a.O., Teil I, S. 514

6 a.a.O., Teil III (Die Welt der Guermantes), S. 717

7 a.a.O., Teil III, S. 277 (vgl. auch Teil III S. 12–17, 103, 233)

8 a.a.O., Teil III, S. 11

9 a.a.O., Teil III, S. 666

10 a.a.O., Teil I, S. 190

11 a.a.O., Teil I, S. 545

12 Benjamin, Berliner Chronik, a.a.O., S. 31

13 Eine der wenigen Passagen, in denen Proust seine Theorie und Praxis der mémoire involontaire mit derjenigen des »Farbenspiels« der Eigennamen verbindet, unterscheidet die jederzeit qua Erinnerung verfügbaren »Farb-

töne willkürlichen Erinnerns« von den wenigen »Augenblicken«, in denen ein Name plötzlich wieder in seiner »ganz eigenen Klangfarbe« wahrgenommen wird: »Einen Augenblick lang können wir noch dem vogelstimmenhaften Laut, den wir aus einem Frühling von einst wieder erklingen hören, wie kleinen Farbtuben die genaue, vergessene, geheimnisvoll frisch gebliebene Nuance der Tage entnehmen, an die wir uns zu erinnern glaubten, während wir tatsächlich nur wie schlechte Maler unserer gesamten, auf der gleichen Leinwand ausgespannten Vergangenheit, die konventionellen, ununterschiedenen Farbtöne willkürlichen Erinnerns aufgetragen hatten. Tatsächlich aber hatte jeder der einzelnen Augenblicke, aus denen jene Vergangenheit wirklich bestand, um eine originale Schöpfung in einzigartiger Harmonie hervorzubringen, die Farben von damals verwandt, die wir nicht mehr kennen, die mich jedoch zum Beispiel immer wieder entzücken, wenn durch irgendeinen Zufall der Name Guermantes nach so vielen Jahren noch einmal eine Sekunde lang den von dem heutigen so ganz verschiedenen Klang annimmt, den er für mich am Hochzeitstage von Mademoiselle Percepied besaß, das heißt jenen weichen, fast zu lebhaft und zu neu glänzenden Mauveton der sich bauschenden Krawatte bekommt, die die junge Herzogin damals trug, sowie den eines geheimnisvoll unerreichbar blühenden Singrüns, von dem das Lächeln ihres blauen Blicks seinen sonnenhaften Schimmer erhielt« (a.a.O., Teil III, S. 12).

14 Benjamin, Berliner Chronik, S. 71; vgl. dazu Schobinger, Variationen . . ., S. 34 ff.
15 a.a.O., S. 121
16 a.a.O., S. 14
17 Novalis, Schriften II, S. 533
18 vgl. u. a. III 268–271, IV 609 ff.
19 Proust, a.a.O., Teil VII, S. 308: ». . . der Stil ist für den Schriftsteller wie die Farbe für den Maler nicht eine Frage der Technik, sondern seine Art zu sehen«.
20 Gustave Flaubert, Briefe, hrg. und übersetzt von Helmut Scheffel, Zürich 1977, S. 182
21 a.a.O., S. 417
22 a.a.O., S. 181
23 a.a.O., S. 541

III. SPRACHMYSTIK UND PHILOSOPHIE DER GEWÖHNLICHEN SPRACHE

1 Scholem, Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft, S. 93 (vgl. auch S. 19)
2 vgl. a.a.O., S. 53

3 vgl. ebd.
4 ebd.
5 ebd.
6 vgl. Wiesenthal, a.a.O., S. 116–122
7 a.a.O., S. 80
8 vgl. Witte, a.a.O., S. 9; Greffrath, a.a.O., S. 148 f.; Gagnebin, a.a.O., S. 17–21
9 vgl. Scholem, Walter Benjamin – Geschichte einer Freundschaft, S. 53
10 J. G. Hamann, Gedanken über meinen Lebenslauf, Werke II, S. 19
11 Hamann, Brief an F. H. Jacobi (Nov. 1782), Briefe V, S. 94
12 a.a.O., S. 95
13 Hamann, Zwo Recensionen, Werke III, S. 23
14 Novalis, Schriften III, S. 266
15 F. Schlegel, Werke Bd. 19, S. 61
16 Franz von Baader, Fermenta cognitionis (5. Heft), in: Franz von Baaders Sämtliche Werke, hg. von Franz Hoffmann (u. a.), Leipzig 1851 ff., Bd. 2, S. 321
17 Baader, Anmerkungen zu Kleukers ΜΑΓΙΚΟΝ, Werke Bd. 12, S. 549
18 Baader, Erläuterungen zu Louis Claude de Saint-Martin's ›Des Erreurs et de la Vérité‹, Werke Bd. 12, S. 139
19 Gershom Scholem, Der Name Gottes und die Sprachtheorie der Kabbala, in: Scholem, Judaica 3, Frankfurt a. M. 1973, S. 8
20 a.a.O., S. 7
21 a.a.O., S. 13
22 a.a.O., S. 14
23 a.a.O., S. 7/8
24 a.a.O., S. 10, 14, 67
25 vgl. in dieser Arbeit S. 17–19, 23–31, 66–74
26 Scholem, Der Name Gottes und die Sprachtheorie der Kabbala, S. 68
27 a.a.O., S. 14
28 a.a.O., S. 20
29 a.a.O., S. 14
30 Foucault, Die Ordnung der Dinge, S. 363
31 Gershom Scholem, Zur Kabbala und ihrer Symbolik, Frankfurt a. M. 1973, S. 17
32 Wittgenstein, Philosophische Untersuchungen, S. 79–81; vgl. dazu auch Hamann, Metakritik über den Purismum der Vernunft, Werke III, S. 286
33 Scholem, Der Name Gottes . . . , S. 67
34 Scholem, Offenbarung und Tradition als religiöse Kategorien im Judentum, in: Scholem, Über einige Grundbegriffe des Judentums, Frankfurt a. M. 1970, S. 107
35 Scholem, Der Name Gottes . . . , S. 10/11
36 Novalis, Schriften III, S. 226

37 Robert Musil, Der Mann ohne Eigenschaften, zit. nach Robert Musil, Gesammelte Werke, hg. von Adolf Frisé, Reinbek 1978, Bd. 2, S. 583
38 Musils untheologische Aneignung mystischer Schriften in zahlreichen Reflexionen seines »Manns ohne Eigenschaften« gilt allerdings weniger deren Verhältnis zur Sprache oder der Sprachmystik im engeren Sinn als jener (Selbst-)Phänomenologie mystischer Erfahrung, wie sie in den – selbst bereits ›metamystischen‹ – Beschreibungen der Zustände ›mystischer‹ Erleuchtungen und Erhebungen vorliegt.
39 Musil, Der Mann ohne Eigenschaften, a.a.O., Bd. 3, S. 753/754
40 a.a.O., S. 754
41 a.a.O., S. 765
42 a.a.O., S. 765/766
43 Scholem, Walter Benjamin und sein Engel, in: Zur Aktualität Walter Benjamins, S. 127
44 Wittgenstein, Philosophische Untersuchungen, a.a.O., S. 79
45 Bertold Brecht, Arbeitsjournal. Erster Band 1938 bis 1942, hg. von Werner Hecht, Frankfurt a. M. 1973, S. 16
46 Scholem, Der Name Gottes . . . , S. 9
47 Scholem, Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen, S. 259
48 Scholem, Der Name Gottes . . . , S. 67
49 zit. nach Paul Hankamer, Die Sprache. Ihr Begriff und ihre Deutung im 16. und 17. Jahrhundert, Bonn 1927, S. 161
50 Jacob Böhme, Quaestiones theosophicae, in: Jacob Böhme, Sämtliche Schriften, Faksimile-Neudruck der Ausgabe von 1730 (Stuttgart 1956), 9. Band, S. 19
51 Hankamer, a.a.O., S. 168
52 Jakob Böhme, Mysterium Magnum . . . , Sämtliche Schriften, a.a.O., 7. Band, S. 332
53 Humboldt, Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts, a.a.O., S. 46
54 zit. nach Hankamer, a.a.O., S. 158
55 Böhme, Clavis . . . , Sämtliche Schriften, 9. Band, S. 82
56 Böhme, Quaestiones theosophicae, S. 18
57 Böhme, Mysterium Magnum, oder Erklärung über das Erste Buch Mosis, Sämtliche Schriften, 7. Band
58 vgl. insbesondere Böhmes Schrift Mysterium Magnum, a.a.O.
59 zit. nach Hankamer, a.a.O., S. 125
60 vgl. in dieser Arbeit S. 12/13
61 zit. nach Hankamer, a.a.O., S. 131
62 vgl. in dieser Arbeit S. 12/13
63 Hankamer, a.a.O., S. 140
64 vgl. in dieser Arbeit S. 205
65 G. W. Leibniz, Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand, übersetzt, eingeleitet und erläutert von Ernst Cassirer, Hamburg 1971, Drittes Buch (Von den Worten), S. 295

66 G. W. Leibniz, Unvorgreiffliche Gedanken, betreffend die Ausübung und Verbesserung der Teutschen Sprache, in: Leibniz, Collectanea Etymologica, Reprographischer Nachdruck der Ausgabe Hannover 1717, Teil 2, S. 258
67 Leibniz, Neue Abhandlungen . . . , S. 301
68 Leibniz, Unvorgreiffliche Gedanken, S. 259
69 a.a.O., S. 282
70 a.a.O., S. 283
71 Leibniz, Neue Abhandlungen . . ., S. 302
72 vgl. z. B. Unvorgreiffliche Gedanken, S. 282/283
73 Leibniz, Neue Abhandlungen . . . , S. 308/309
74 a.a.O., S. 306
75 Leibniz, Unvorgreiffliche Gedanken, S. 263
76 Hamann, Ein fliegender Brief, Sämtliche Werke III, S. 389
77 Hamann, Zwo Recensionen, Sämtliche Werke III, S. 23
78 Hamann, Brief an Friedrich Heinrich Jacobi (November 1783), Briefe V, S. 95
79 Um die Stellung der hier versuchten Hamann-Deutung zur bisherigen Rezeptionsgeschichte andeuten zu können, ist es angebracht, von einer Gliederung der sprachphilosophischen Reflexion im rezipierten Objekt selbst auszugehen. Hamanns zerstreute Äußerungen über Sprache lassen sich etwa nach folgenden Gebieten bzw. Begriffen differenzieren:
1) Äußerungen über den Ursprung der Sprache oder besser: der Sprachfähigkeit. Hamanns Griff in metaphysische Register ist hier in erster Linie eine ironische Distanzierung von der – ebenso hartnäckig strapazierten wie unfruchtbaren – zeitgenössischen Fragestellung überhaupt (vgl. Herde 1971, S. 72 und Josef Simon in seiner Einleitung zur Hamann-Studienausgabe von 1967). Im übrigen widerspricht die Auffassung der Sprachfähigkeit als göttlichen Geschenks und/oder Einflüsterung der Natur in keiner Weise der Betonung psychologischer und historischer Faktoren bei der Betrachtung einer faktisch von den abstrakt sprachbegabten Menschen geschaffenen Sprache.
2) Äußerungen über ›Offenbarung‹ in Sprache
a) ›Offenbarung‹ von ›Dingen‹ und von ›Natur‹ in Sprache. Zu diesem Komplex gehört die theologisch-identitätsphilosophische Substruktion, die ›Natur‹ und ›alle Dinge‹ seien ja selbst nichts anderes als (Schöpfung gewordene) Worte Gottes, ihrer ›offenbarenden‹ Sprachlichkeit also dem Wort der Bibel gleich. Auf der Basis dieser Annahme wird dann die gesamte menschliche Sprache als eine zweite, allerdings konstitutiv unvollkommene ›Offenbarung‹ verstanden. Auch in diesem Zusammenhang ist, unter der Perspektive von Darstellungsgefüge und Selbstinterpretation, das tradierte Theologem mit Blick auf die reklamierte

›Wirkkraft‹ des Wortes zumindest beim späteren Hamann nicht seinem ›Inhalt‹ oder gar den ›zeitlichen Geschichtswahrheiten‹ nach entscheidend, sondern als Modell einer zu ergründenden ›transzendentalen Form‹ im Bereich sprachlicher Darstellung (Werke III, S. 385). Und unter dieser Perspektive ist die Sprachstruktur göttlicher Offenbarung im Buch der Bibel und der Welt nicht zuletzt ein Paradigma für die

b) ›Offenbarung‹ von Sprechenden in der sinnlichen ›Form‹ ihres Sprechens – wobei diese ›subjektive‹ Magie von Sprache nicht als ›nur‹-psychologisch zu verstehen ist, sondern als stets schon vermittelt mit der ›Objektivität‹ und ›Allgemeinheit‹ geschichtlicher Existenzbedingungen.

3) Äußerungen über die ›Kabbala‹ und die mystischen ›Namen‹ – Spekulationen als die ›wahre‹ Sprachtheorie

4) Äußerungen über die Darstellungsleistung des ›Stils‹

5) Äußerungen, die sich im begrifflichen Medium der späteren ›klassischen‹ Sprachphilosophie bewegen: über Laut, Sprache, Schrift, Zeichen, Bild, Rhetorik, Grammatik, Orthographie, über die Sprache als allgemeines System (Vergleich mit dem Geld) und als Medium freien schöpferischen Ausdrucks, über den Zusammenhang von Eigentümlichkeiten sprachlichen Formens mit der kulturellen ›Lage eines Volkes‹ bzw. dem ›punctum saliens‹ eines individuellen Sprechens, über den Zusammenhang von Sprache, Vernunft und Erkenntnis (Sprache als ›Mutter‹ der Erkenntnis wie als Grund ihrer grundsätzlichen Endlichkeit, Unvollkommenheit und auch Falschheit).

In der Hamann-Literatur fallen diese Gebiete und begrifflichen Reflexionsmedien fast durchweg auseinander: bei Unger (1905) noch in eine ehrliche Aufzählung und Feststellung ihrer (vermeintlich) unvermittelbaren Heterogenität, bei den meisten späteren Deutern in eine stillschweigende Fixierung auf jeweils 1, 2 der obigen Punkte unter Vernachlässigung der anderen. Entweder man wirft sich, schematisch gesprochen, auf die Punkte 2a und 1 – und dabei sind die zahllosen zumeist recht schwerfällig heideggernden oder theologisierenden Arbeiten herausgekommen (zuletzt Georg Baudler 1970, Heinz Herde 1971, Peter Meinhold 1976). Oder man geht fast allein von den Äußerungen unter 4 und 5 aus und dabei ist jene Hamann-Interpretation herausgekommen, mit der die hier angestellten Überlegungen den denkbar stärksten Verbündeten auf ihrer Seite zu haben glauben: die beiden Hamann-Schriften Josef Simons (seine Einleitung 1967 und sein Aufsatz zu Hamanns Kant-Kritik in den Acta des Hamann-Kolloquiums Lüneburg 1976). Die angestrebte Position der hier vorgelegten Hamann-Deutung ist diejenige, Simons Deutung als auch für Hamanns Sprachphilosopheme mit mystischer und theologischer Begrifflichkeit gültig zu erweisen: als deren Selbstfindung in tradierten Reflexionsbahnen. Ein solches Verständnis virtuell *aller* verschiedener Überlegungsebenen und -medien Hamanns als Variationen ein und desselben ›Markknochens‹

hat, außer der Semantik der Kontexte, noch zwei weitere Gründe auf seiner Seite. Zum einen die diversen stilistischen Modi des Kurzschlusses der scheinbar heterogensten Erfahrungsbereiche (samt ihrer Selbstinterpretation). Zweitens und schwerwiegender noch: Hamann ist – auch dies eine treffende Selbst-Charakteristik – ein Denker vom Typ des ›Grüblers‹; Grübeln heißt aber zuletzt kaum etwas anderes, als in immer neuen und vielfältigen Anläufen um ein Eindringen in dasselbe ›Geheimnis‹ sich zu bemühen.

80 Rudolf Unger, Hamanns Sprachtheorie im Zusammenhange seines Denkens, München 1905, S. 153/154

81 Hamann, Brief an Jacobi (6.–7. Januar 1785), Briefe V, S. 314

82 Hamann, Brief an Lavater (6.–21. Januar 1779), Briefe IV, S. 42

83 Hamann, Brief an Lindner (12. Oktober 1759), Briefe I, S. 431

84 Hamann, Brief an Lavater (18. Januar 1778), Briefe IV, S. 6

85 Brief an Jacobi (November 1783), Briefe V, S. 94

86 Das »Metaschematisieren« – man könnte diesen Terminus wohl am besten mit Benjamins emphatischem Begriff der »Übersetzung« als einer Transposition von einem Medium in ein anderes wiedergeben – galt Hamann als »einer meiner Lieblings Vortheile im Schreiben« (Briefe III, S. 215). Ähnlich heißt es im »Klaggedicht« unter Anspielung auf den 1. Brief an die Korinther (4, 6): »Wo der Schulweise Schlüsse spinnt, und der Hofsirach Einfälle näht, ist die Schreibart des Liebhabers Leidenschaft und Wendung. Unter allen seinen Redefiguren bedient er (gemeint ist wiederum Hamann selbst, W. M.) sich am glücklichsten, so viel ich weiß, derjenigen, welche in den vertraulichen Briefen eines Originalautors Metaschematismus genannt wird« (Werke II, S. 150). Vgl. dazu auch Rudolf Unger, Hamann und die Aufklärung, Halle 1925, S. 494, 501 ff.

87 Hamann, Aesthetica in nuce, S. 200

88 Hamann, Prolegomena über die neueste Auslegung der ältesten Urkunde, Werke III, S. 123

89 Hamann, Ein fliegender Brief, S. 388/389

90 a.a.O., S. 386

91 a.a.O., S. 385

92 Hamann, Brief an Lindner vom 25. August 1761, Briefe II, S. 107

93 Hamann, Briefe III, S. 147

94 Hamann, Brief an Herder (25.–30. Oktober 1780), Briefe III, S. 228/229

95 ebd.

96 Hamann, Brief an Herder (18.–21. Dezember 1780), Briefe IV, S. 256

97 Hamann, Brief an Herder (27.–29. April 1781), Briefe IV, S. 286

98 Hamann, Brief an Herder (15.–17. September 1781), Briefe IV, S. 338/339

99 Hamann, Brief an Herder (8.–10. Dezember 1783), Briefe V, S. 109

100 Hamann stand in brieflichem Kontakt mit Kleuker und korrespondierte mit ihm auch über Fragen der Kabbala und neuere mystische Lehren.

Kleukers Quellenstudien, insbesondere sein ΜΑΓΙΚΟΝ, fanden später auch bei den Romantikern Beachtung.

101 Hamann, Gedanken über meinen Lebenslauf, Werke II, S. 19
102 Hamann, Hamburgische Nachricht, Werke II, S. 272
103 a.a.O., S. 273
104 Hamann, Brief an Herder vom 9. November 1785, Briefe VI, S. 127
105 Hamann, Brief an Scheffner (7.–8. Oktober 1784), Briefe V, S. 227
106 Hamann, Fliegender Brief, Werke III, S. 365
107 Hamann, Brief an Scheffner (7.–8. Oktober 1784), Briefe V, S. 227
108 Hamann, Ein fliegender Brief, S. 375
109 Hamann, Versuch über eine akademische Frage, Werke II, S. 126
110 ibid.
111 Hamann, Brief an Herder (6.–10. August 1784), Briefe V, S. 177
112 Hamann, Brief an Jacobi vom 22. Oktober 1785, Briefe IV, S. 108
113 Scholem, Der Name Gottes und die Sprachtheorie der Kabbala, a.a.O., S. 7
114 Hamanns Schriften, hg. von Friedrich Roth, 1. Teil, Berlin 1821, S. 50
115 Hamann, Brief an Lindner vom 9. August 1759, Briefe I, S. 394
116 Hamann, Brief an Herder vom 9. November 1785, Briefe VI, S. 127
117 Hamann, Versuch über eine akademische Frage, Werke II, S. 123
118 zit. nach: Gildemeister, Johann Georg Hamanns, des Magus in Norden, Leben und Schriften, 6 Bände, Gotha 1857–73, Band 5, S. 684
119 Hamann, Ein fliegender Brief, Werke III, S. 365
120 Hamann, Brief an Lindner vom 9. August 1759, Briefe I, S. 394
121 Hamann, Versuch über eine akademische Frage, Werke II, S. 122
122 Hamann, Zu Buffons ›Discours sur le style‹, Werke IV, S. 424
123 Hamann, Brief an Jacobi (Nov. 1783), Briefe V, S. 95
124 Hamann, Zu Buffons Discours sur le style‹, Werke IV, S. 421 (Anmerkung)
125 a.a.O., S. 419
126 Hamann, Versuch über eine akademische Frage, Werke II, S. 123
127 Hamann, Werke IV, S. 419
128 Hamann, Philosophische Einfälle und Zweifel, Werke III, S. 39
129 Hamann, Zwey Scherflein zur neuesten Deutschen Literatur, Werke III, S. 239
130 Hamann, Brief an Jacobi (14.–15. November 1784), Briefe V, S. 265
131 Hamann, Tagebuch eines Christen, Werke I, S. 158
132 vgl. dazu in dieser Arbeit S. 52
133 Hamann, Werke IV, S. 425
134 a.a.O., S. 421
135 Hamann, Ein fliegender Brief, Werke III, S. 365
136 Werke IV, S. 419 ff.
137 Hamann, Brief an Herder vom 20. Dezember 1774, Briefe III, S. 135
138 Hamann, Kreuzzüge des Philologen, Werke II, S. 116

139 Dies gilt vor allem für Jean Paul, dessen stilpragmatische und stiltheoretische Erörterungen in der »Vorschule der Ästhetik« immer wieder auf Hamann Bezug nehmen.
140 G. W. F. Hegel, in: Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik, Jahrgang 1828, 2. Band, Sp. 625/6
141 vgl. in dieser Arbeit S. 24–26
142 Hamann, Brief an Lindner vom 9. August 1759, Briefe I, S. 394
143 Hamann, Brief an Herder vom 10. Mai 1781, Briefe IV, S. 291 ff.
144 Hamann, Brief an Jacobi vom 22. Oktober 1785, Briefe VI, S. 107/108
145 Hamann, Metakritik über den Purismum der Vernunft, Werke III, S. 285
146 ebd.
147 Wittgenstein, Philosophische Untersuchungen, S. 81
148 a.a.O., S.79
149 Hamann, Brief an Jacobi vom 22. Oktober 1785, Briefe VI, S. 108
150 Hamann, Metakritik . . . , Werke III, S. 289
151 Hamann, Brief an Herder vom 10. Mai 1781, Briefe IV, S. 294
152 ebd.
153 Hamann, Metakritik . . . , Werke III, S. 286
154 Hamann, Brief an Jacobi vom 22. Oktober 1785, S. 208
155 Hamann, Konxompax, Werke III, S. 226
156 Hamann, Aesthetica in nuce, Werke II, S. 200
157 vgl. etwa Werke III, S. 192 oder Briefe V, S. 265
158 Novalis, Schriften III, S. 266
159 F. Schlegel, Werke Bd. 18, S. 399
160 F. Schlegel, Werke Bd. 19, S. 23
161 Franz von Baader, Fermenta cognitionis, Werke Bd. 2, S. 321
162 Baader, Werke Bd. 12, S. 549
163 F. Schlegel, Werke Bd. 18, S. 394
164 F. Schlegel, Werke Bd. 19, S. 61
165 F. Schlegel, Der Philosoph Hamann (1812), Werke Bd. 8, S. 459–461; von Schlegel sind auch Auszüge aus Hamanns Briefe an Jacobi überliefert (Werke Bd. 8, S. 625–628).
166 Jean Paul, Vorschule der Ästhetik § 45, 53, 54, 76 sowie Kleine Nachschule zur Ästhetischen Vorschule § 5, in: Jean Paul, Werke, hg. von Norbert Miller, München 1963, Bd. 5, S. 177, 196, 202, 277, 464
167 vgl. Rudolf Unger, Hamann und die Romantik. Eine prinzipienwissenschaftliche Skizze, in: Rudolf Unger, Aufsätze zur Prinzipienlehre der Literaturgeschichte, Berlin 1929, S. 196 ff.
168 vgl. in dieser Arbeit S. 28 ff.
169 Novalis, Schriften III, S. 421
170 F. Schlegel, Werke Bd. 19, S. 42
171 Baader, Werke Bd. 12, S. 204
172 Baader, Werke Bd. 1, S. 217
173 F. Schlegel, Werke Bd. 18, S. 227

174 a.a.O., S. 381
175 Novalis, Monolog, Schriften II, S. 672
176 Novalis, Schriften II, S. 254
177 Novalis, Schriften III, S. 267
178 F. Schlegel, Werke Bd. 18, S. 253
179 a.a.O., S. 386
180 Novalis, Schriften II, S. 588
181 Novalis, Schriften III, S. 639
182 vgl. in dieser Arbeit S. 30 f.
183 Novalis, Schriften II, S. 546
184 F. Schlegel, Schriften Bd. 2, S. 348: »Die Sprache, die, ursprünglich gedacht, identisch mit der Allegorie ist, (ist) das erste unmittelbare Werkzeug der Magie«, oder Seite 324: »Alle Schönheit ist Allegorie. Das Höchste kann man eben weil es unaussprechlich ist, nur allegorisch sagen«. Beide Sätze zeigen übrigens, daß es mit der romantischen Restitution der Allegorie – zumindest was ihre Theorie betrifft – nicht sehr weit her ist. Im ersten Satz wird nur ein konturloser Allegorie-Begriff mit einem noch konturloseren und überdies sehr fragwürdigen Sprachbegriff parallelisiert und beide dann auf die vagste Bedeutung des romantischen Begriffs der Magie bezogen (vgl. in dieser Arbeit S. 28). Das zweite Diktum gibt im Gewand des Allegorie-Begriffs – mehr mit dem Sprachgebrauch der Hegelschen Ästhetik als demjenigen Goethes vergleichbar – eigentlich nur eine Definition dessen, was der Klassizismus gerade Symbol nennt. Schlegel selbst hat daher auch für eine spätere Publikation seiner ›Sämtlichen Werke‹ (1822) an die Stelle des Begriffs Allegorie den des Symbols setzen können, ohne ein weiteres Wort ändern zu brauchen: »Das Höchste kann man eben weil es unaussprechlich ist nur symbolisch sagen« (Schriften Bd. 2, S. 324). Das terminologisch weitgehend korrumpierte Niveau der romantischen Philosophie des Allegorischen dementiert indes keineswegs Faktizität und Bedeutung der ästhetisch-praktischen Innovation der Allegorie durch die Romantik. Benjamin sah denn auch in ihrem Verhältnis zur Allegorie »ein unverkennbares Denkmal der Verwandtschaft von Barock und Romantik«, einer Verwandtschaft, die eben nur weniger im Felde »der eigentlichen Erörterungen der Allegorie« zu lokalisieren sei. Dort, so auch Benjamin, sei sie allenfalls »virtuell«, denn die »romantische Theorie des Allegorischen« bringe, »Friedrich Schlegels laxem Sprachgebrauch gemäß, doch wohl nichts weiter vor . . . als den klassizistischen Gemeinplatz, sie sei Symbol« (I 388). Der obige Satz, die Romantik restituiere die nicht-instrumentelle »Magie« der Allegorie gegen die klassizistische Ästhetik und antizipiere damit Benjamins ›Ehrenrettung‹ der Allegorie, behält also seine Berechtigung, auch wenn er im Wortsinn der romantischen Reflexionen über die Allegorie allenfalls andeutungsweise ›enthalten‹ ist.

185 Novalis, Schriften II, S. 672
186 zit. nach Eva Fiesel, Die Sprachphilosophie der deutschen Romantik, Tübingen 1927, S. 22
187 Novalis, Schriften II, S. 392
188 F. Schlegel, Philosophie der Sprache und des Wortes, Werke Bd. 10, S. 448
189 A. W. Schlegel, Briefe über Poesie, Silbenmaß und Sprache, in: Kritische Schriften und Briefe I, hg. von Edgar Lohner, Stuttgart 1962, S. 189
190 a.a.O., S. 156
191 Novalis, Schriften II, S. 672
192 F. Schlegel, Werke Bd. 18, S. 220
193 W. v. Humboldt, Über die Verschiedenheiten des menschlichen Sprachbaues, Schriften Bd. VI, S. 245
194 a.a.O., S. 247
195 a.a.O., S. 250 (vgl. auch a.a.O., S. 112)
196 Im Anschluß an Leo Spitzers Hermeneutik der Stiluntersuchung haben auch die wohl bekanntesten Größen der deutschen Nachkriegs-Germanistik, Emil Staiger und Wolfgang Kayser, sich kompakt und freudig bekennend auf so zarte Dinge wie Takt, Gefühl und Intuition berufen. Freilich mehr um dem weltanschaulichen Subjektivitismus ihrer ›Interpretationen‹ den Anstrich des Unvermeidlichen zu geben als um, wie es Humboldts Ziel war, im »geschärften Takt« eine Wünschelrute der Objektivierung zu besitzen (vgl. Emil Staiger, Die Kunst der Interpretation, Zürich 1955, S. 12, 13 und Wolfgang Kayser, Das sprachliche Kunstwerk, Bern/München 1961 (1. Auflage 1948), S. 329). Die an intersubjektiver Überprüfbarkeit orientierten Verfahren der linguistischen Literaturwissenschaft haben sich demgegenüber zwar zu Recht polemisch auf diesen allzu leicht erkauften ›Impressionismus‹ und ›Intuitionismus‹ der traditionellen ›Interpreten‹ bezogen. Gerade an ihren gelungensten Interpretationen wird jedoch deutlich, daß auch sie nicht ohne Erfahrungsmodi auskommen, die kaum in allgemeine Methoden umsetzbar sind. In Michael Riffaterres Interpretation von Baudelaire ›Les Chats‹ etwa ist, wie Roland Posner zu Recht bemerkt hat, neben »immensem philologischen Wissen« auch »eine ungewöhnliche Intuition« am Werk, so sehr diese auch in kontrollierten und kontrollierbaren Grenzen sich hält (vgl. Roland Posner, Strukturalismus in der Gedichtinterpretation, a.a.O., S. 175). Auch Roman Jakobsen gebraucht wohl nicht zufällig die eher unszientifische Wendung, ein Linguist dürfe nicht »taub (sein) für die poetische Funktion der Sprache« (Jakobson, Linguistik und Poetik, S. 135)
197 Walter Benjamin, Über Haschisch, S. 85
198 F. Schlegel, Werke Bd. 19, S. 23
199 Fiesel, Die Sprachphilosophie der deutschen Romantik, S. 240
200 F. Schlegel, Werke Bd. 18, S. 291

201 a.a.O., S. 296
202 a.a.O., S. 137
203 a.a.O., S. 320
204 Hamann, Brief an Herder vom 10. Mai 1781, Briefe IV, S. 294
205 Hamann, Metakritik über den Purismus der Vernunft, Werke III, S. 289
206 a.a.O., S. 285
207 F. Schlegel, Werke Bd. 18, S. 111
208 F. Schlegel, Werke Bd. 19, S. 61
209 F. Schlegel, Werke Bd. 18. S. 137
210 a.a.O., S. 19; vgl. Novalis, Schriften III, S. 573: »Kritick der Sprache – Vorarbeit des Wissenschaftslehrers«.
211 Novalis, Schriften II, S. 188/189
212 Hamann, Metakritik . . . , Werke III, S. 286
213 F. Schlegel, Werke Bd. 18, S. 291
214 Novalis, Schriften II, S. 189
215 F. Schlegel, Werke Bd. 18, S. 268
216 Novalis, Schriften II, S. 592
217 F. Schlegel, Werke Bd. 18, S. 389
218 Novalis, Schriften II, S. 560
219 F. Schlegel, Werke Bd. 18, S. 389
220 F. Schlegel, Werke Bd. 19, S. 219
221 F. Schlegel, Philosophie der Sprache und des Wortes, Werke Bd. 10, S. 385
222 a.a.O., S. 377
223 a.a.O., S. 379
224 Baader, Werke Bd. 2, S. 199/200, 321/322; vgl. Werke Bd. 8, S. 51, Werke Bd. 12, S. 139 und 549; Werke Bd. 15, S. 168 und 461
225 Baader, Werke Bd. 1, S. 217
226 vgl. Baader, Werke Bd. 12, S. 239, 255/256, 351, 362
227 Baader, Werke Bd. 12, S. 356
228 a.a.O., S. 363
229 Foucault, Die Ordnung der Dinge, S. 363
230 Baader, Werke Bd. 12, S. 243
231 Scholem, Der Name Gottes und die Sprachtheorie der Kabbala, S. 14
232 a.a.O., S. 68
233 Eine Art philosophiehistorischer Indikator für den Grad der kritischen Zersetzung des sprachmystischen Einstands von Theologie und Philosophie der gewöhnlichen Sprache ist – zumindest für die Romantik und ihre Vorgeschichte im 18. Jahrhundert – die Nähe bzw. Ferne der ›zweiten‹ Kabbalisten zum unkritischen Proto-Kabbalisten Jakob Böhme. Hamann stand dem philosophus teutonicus deutlich ablehnend gegenüber, obwohl er, wie er beklagt, »Jacob Böhme . . . in den Augen der Leute immer gewesen« sei (Briefe II, S. 121). Auch die frühromantische ›Kabbala‹ bezog sich wohl weniger direkt auf Böhme, als allgemein angenommen wird. F. Schlegel hat sich sogar ausdrücklich von dessen »emanativer« Auslegung der Sprachmagie distanziert (Werke 19, S. 219). Für die Spätromantiker dagegen – vorab für Baader – galt die »Wiederaufwärmung« der »alchymistischen Grillen J. Böhmes« als gänzlich ungebrochener Inbegriff »wahrer Aufklärung« über Religion und Sprache (Werke 2, S. 199/200, 321/322). Während bei den eigentlichen Kabbalisten, bei Böhme und Baader die Sensibilität für die »unmittelbare Kraft« von Sprachgestalten nur der selbst nicht thematisierte »Ausgangspunkt« (Scholem, Der Name Gottes . . . , S. 7) mystisch-theologischer Auslassungen über Struktur und Kraft der Gottesnamen ist, wird bei Hamann, den Frühromantikern und Benjamin dieser implizite, sich selbst verborgene Ausgangspunkt sprachmystischer Theologie zum ausdrücklichen Endpunkt einer ›rettenden‹ Aneignung der Kabbala, die aus den transzendenten Erleuchtungen die Erfahrung und die Theorie eines »bestimmten Diesseits unserer Sätze« auslöst.
234 Benjamin ist tatsächlich, was er einer polemischen Alternativenbildung Scholems zufolge nur bei Abstinenz von marxistischen Gedankengängen »hätte sein können«: nämlich »der legitime Fortsetzer der fruchtbarsten und echtesten Traditionen eines Hamann und Humboldt« (B 526). Nur weil Scholem Hamanns, Humboldts und Benjamins frühe »Metaphysik der Sprache« (B 526) metaphysischer und mystischer nahm als sie sind und überdies den »Materialismus« in schablonenhaft-verständnisloser Weise mit Fixierung auf »Materie« und – im Felde der Sprachtheorie, womit er von sich aus überhaupt nichts zu tun hat – mit einer nur-instrumentalistischen Sprachauffassung gleichsetzte (Scholem, Walter Benjamin . . . , a.a.O. S. 259/260), konnte er nicht sehen, daß auch der späte (marxistische) Geschichtsphilosoph Benjamin in seinen Baudelaire-Studien gleichzeitig noch immer »der Fortsetzer der fruchtbarsten und echtesten Traditionen eines Hamann und Humboldt« war. Und dies um so mehr, als ja schon bei Hamann, den Romantikern und Humboldt die Physiognomik von Sprachformen auch und vor allem historisch und geschichtsphilosophisch ausgerichtet war.

Siglenverzeichnis

I Walter Benjamin, Gesammelte Schriften I (Abhandlungen), hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1974

II Walter Benjamin, Gesammelte Schriften II (Essays, Vorträge), hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1977

III Walter Benjamin, Gesammelte Schriften III (Kritiken und Rezensionen), hg. v. Hella Tiedemann-Barthels, Frankfurt a. M. 1972

IV Walter Benjamin, Gesammelte Schriften IV (Kleine Prosa – Baudelaire-Übertragungen), hg. v. Tillman Rexroth, Frankfurt a. M. 1972

B Walter Benjamin, Briefe, hg. und mit Anmerkungen versehen von Gershom Scholem und Theodor W. Adorno, Frankfurt a. M. 1966

Verzeichnis der zitierten Schriften

Aarsleff, Hans, Leibniz on Locke on language, American Philosophical Quarterly, Nr. 3 (Juli 1964), S. 165 ff.

Adorno, Theodor W., Ästhetische Theorie, Gesammelte Schriften 7, Ffm. 1970

Ahrend, Hannah, Benjamin/Brecht, Zwei Essays, München 1971

Baader, Franz von, Sämtliche Werke, hg. von Franz Hoffmann (u. a.), Leipzig 1851 ff.

Barner, Wilfried, Barockrhetorik, Tübingen 1970

Barthes, Roland, Die Lust am Text, Ffm. 1974

–, Sade Fourier Loyola, Ffm. 1974

–, Literatur heute, in: Barthes, Literatur oder Geschichte, Ffm. 1969, S. 70 ff.

–, Literatur oder Geschichte, in: Literatur oder Geschichte, S. 11 ff.

–, Literatur und Bedeutung, in: Literatur oder Geschichte, S. 102 ff.

–, Kritik und Wahrheit, Ffm. 1967

Baudelaire, Charles, Œuvres complètes de Baudelaire, Texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec, Paris 1958

Baudler, Georg, ›Im Worte Sehen‹, Das Sprachdenken Johann Georg Hamanns, Bonn 1970

Beese, Henriette, Nachdichtung als Erinnerung. Allegorische Lektüre einiger Gedichte von Paul Celan, Darmstadt 1976

Benjamin, Walter, Gesammelte Schriften I (Abhandlungen), Ffm. 1974

–, Ges. Schriften II (Essays, Vorträge), Ffm. 1977

–, Ges. Schriften III (Kritiken und Rezensionen), Ffm. 1972

–, Ges. Schriften IV, (Kleine Prosa – Baudelaire-Übertragungen), Ffm. 1972

–, Drei Lebensläufe, in: Zur Aktualität Walter Benjamins, hg. von Siegfried Unseld, Ffm. 1972, S. 45 ff.

–, Berliner Chronik, hg. von Gershom Scholem, Ffm. 1970

–, Über Haschisch, hg. von Tillmann Rexroth, Ffm. 1972

–, Reflexionen zu Humboldt (unv.), Benjamin-Archiv, Ms. 564–572

Berger, Willy R., Walter Benjamin als Übersetzer Baudelaires, in: Teilnahme und Spiegelung (Hg. Allemann/Koppen), Festschrift für Horst Rüdiger, Berlin 1975, S. 634 ff.

Böhme, Jakob, Mysterium Magnum, oder Erklärung über das Erste Buch Mosis, in: Sämtliche Schriften, Faksimile-Neudruck der Ausgabe von 1730, hg. von Will-Erich Peuckert, Stuttgart 1958, 7. Band

–, Quaestiones theosophicae, in: Sämtliche Schriften, a.a.O., 9. Band

–, Clavis . . , in: Sämtliche Schriften, a.a.O., 9. Band

Brecht, Bertold, Arbeitsjournal, hg. von Werner Hecht, Ffm. 1973

Bürger, Peter, Theorie der Avantgarde, Ffm. 1974

Calin, Vera, Auferstehung der Allegorie. Weltliteratur im Wandel von Homer bis Beckett, Wien 1975

Celan, Paul, Gedichte II, hg. von Beda Allemann, Ffm. 1975
Coseriu, Eugenio, Einführung in die strukturelle Betrachtung des Wortschatzes, Tübinger Beiträge zur Lingiustik Bd. 14, hg. von Gustav Narr, Tübingen 1970
Derrida, Jacques, Die Schrift und die Differenz, Ffm. 1972
–, Grammatologie, Ffm. 1974
–, La double séance, in: Tel Quel 41 (Printemps 1970) und 42 (Été 1970)
Dubois, Jacques u. a., Allgemeine Rhetorik, München 1974
Dyck, Joachim, Ticht-Kunst. Deutsche Barockpoetik und rhetorische Tradition, Bad Homburg v. d. H./Berlin/Zürich 1966
Fiesel, Eva, Die Sprachphilosophie der deutschen Romantik, Tübingen 1927
Fietkau, Wolfgang, Schwanengesang auf 1848. Ein Rendezvous am Louvre: Baudelaire, Marx, Proudhon und Victor Hugo, Reinbek 1978
Flaubert, Gustave, Briefe, hg. und übers. von Helmut Scheffel, Zürich 1977
Foucault, Michel, Die Ordnung der Dinge, Ffm. 1974
Gagnebin, Jeanne-Marie, Zur Geschichtsphilosophie Walter Benjamins. Die Unabgeschlossenheit des Sinnes, Erlangen 1978
Gildemeister, C. H., Johann Georg Hamanns, des Magus in Norden, Leben und Schriften, Gotha 1857–73
Greffrath, Krista, Geschichte und ästhetische Erfahrung. Untersuchungen zum späten Werk Walter Benjamins, Diss. Berlin 1978 (unv. Maschinenskript)
Gryphius, Andreas, Trauerspiele, in: Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke, Bd. 4–6, hg. von Hugh Powell, Tübingen 1964 ff.
Habermas, Jürgen, Bewußtmachende oder rettende Kritik – die Aktualität Walter Benjamins, in: Zur Aktualität Walter Benjamins, hg. von Siegfried Unseld, Ffm. 1972, S. 173 ff.
Hallmann, Johann Christian, Trauer=Freuden= und Schäfer=Spiele/Nebst Einer Beschreibung Aller Obristen Hertzoge über das gantze Land Schlesien, Breslau o. J. (1684)
Hamann, Johann Georg, Sämtliche Werke, Historisch-Kritische Ausgabe von Josef Nadler (6 Bände), Wien 1949 ff. (zitiert als: Hamann, Werke)
Hamann, Johann Georg, Briefwechsel, hg. von Arthur Henkel (7 Bände), Wiesbaden 1955–59, Frankfurt/Main 1965 ff. (zitiert als: Hamann, Briefe)
Hankamer, Paul, Die Sprache. Ihr Begriff und ihre Deutung im 16. und 17. Jahrhundert, Bonn 1927
Harms, Wolfgang, Homo viator in bivio. Studien zur Bildlichkeit des Weges, München 1974
Haugwitz, August Adolph von, Prodomus Poeticus, Oder: Poetischer Vortrab/bestehende aus unterschiedenen Trauer= und Lust=Spielen/Sonetten/Oden/Elegien/Bey= oder Überschrifften und andern Deutschen Poetischen Gedichten, Dresden 1684
Helmich, Werner, Die Allegorie im französischen Theater des 16. und 17. Jahrhunderts, Tübingen 1976

Herde, Heinz, Johann Georg Hamann. Zur Theologie der Sprache, Bonn 1971
Hess, Günter, Allegorie und Historismus. Zum Bildgedächtnis des 19. Jahrhunderts, in: Verbum et signum (hg. H. Fromm u. a.), Festschrift für F. Ohly, München 1975
Hörisch, Jochen, Die fröhliche Wissenschaft der Poesie. Der Universalitätsanspruch von Dichtung in der frühromantischen Poetologie, Ffm. 1976
Holz, Hans Heinz, Prismatisches Denken, in: Über Walter Benjamin, Ffm. 1968, S. 62 ff.
Humboldt, Wilhelm von, Gesammelte Schriften, hg. von der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1903 ff. (zitiert als: Humboldt, Schriften)
Iser, Wolfgang, Der implizite Leser, München 1972
Jakobson, Roman, Linguistik und Poetik, in: Jens Ihwe (Hg.), Literaturwissenschaft und Linguistik, Bd. 1, Ffm. 1972, S. 99 f.
Jauß, H. R., Entstehung und Strukturwandel der allegorischen Dichtung, in: La littérature didactique, allégorique et satirique Bd. 1 (Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters, 6, 1), Heidelberg 1968, S. 146 ff.
–, Form und Auffassung der Allegorie in der Tradition der Psychomachia, in: Medium Aevum Vivum, Festschrift für Walter Bulst, S. 179 ff.
–, Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewußtsein der Modernität, in: H. R. Jauß, Literaturgeschichte als Provokation, Ffm. 1970, S. 11 ff.
Jean Paul, Vorschule der Ästhetik, Werke Bd. 5, hg. von Norbert Miller, München 1963
Koller, H., Die Mimesis in der Antike – Nachahmung. Darstellung. Ausdruck. Bern 1954
Leibniz, G. W., Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand, übersetzt, eingeleitet und erläutert von Ernst Cassirer, Hamburg 1971
–, Unvorgreiffliche Gedanken, betreffend die Ausübung und Verbesserung der Teutschen Sprache, Reprographischer Nachdruck der Ausgabe Hannover 1717
Locke, John, Versuch über den menschlichen Verstand, übersetzt von Carl Winckler, Leipzig 1911 (Buch III)
Lönker, Fred, Benjamins Darstellungstheorie. Zur ›Erkenntniskritischen Vorrede‹ zum ›Ursprung des deutschen Trauerspiels‹ in: Urszenen (Hg. Friedrich A. Kittler/Horst Turk), Ffm. 1977, S. 293 ff.
Lohenstein, Daniel Caspar von, Agrippina, in: Das Zeitalter des Barock, Texte und Zeugnisse, hg. von Albrecht Schöne, (Die Deutsche Literatur Bd. III), München 1963, S. 537 ff.
Lugowski, Clemens, Die Form der Individualität im Roman, Berlin 1932
Lypp, Bernhard, Ästhetischer Absolutismus und politische Vernunft – Zum Widerstreit von Reflexion und Sittlichkeit im deutschen Idealismus, Ffm. 1972
Masini, Ferrucio, Allegorie, Melancholie, Avantgarde, Zum ›Ursprung des

deutschen Trauerspiels«, in: Text und Kritik 31/32 (2. Aufl. 1979), S. 94 ff.
Meinhold, Peter, Hamanns Theologie der Sprache, in: Acta des Internationalen Hamann-Colloquiums Lüneburg 1976, hg. von Bernhard Gajek, Ffm. 1979, S. 53 ff.
Menninghaus, Winfried, Anti Christ. Paul Celans zitierende Revision christlicher Kirchenlieder, in: Kaspar, Zeitschrift über den Umgang mit Literatur, Nr. 1 (1978), S. 13 ff.
–, Walter Benjamins romantische Idee des Kunstwerks und seine Kritik, in: Poetica, 11. Jg. (1980), H. 3/4
Molitor, Franz Josef, Philosophie der Geschichte oder über die Tradition (4 Bde.), Münster 1827–1857
Musil, Robert, Der Mann ohne Eigenschaften, in: Musil, Gesammelte Werke, hg. von Adolf Frisé, Reinbek 1978
Naeher, Jürgen, Walter Benjamins Allegorie-Begriff als Modell. Zur Konstitution philosophischer Literaturwissenschaft, Stuttgart 1977
Novalis, Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs, hg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel, Stuttgart 1960 ff. (zitiert als: Novalis, Schriften)
Ohly, Friedrich, Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung, Darmstadt 1977
Opitz, Martin, Weltliche Poemata (1644), Erster Teil, unter Mitwirkung von Christine Eisner hg. von Erich Trunz, Tübingen 1967
Pfotenhauer, Helmut, Ästhetische Erfahrung und gesellschaftliches System, Stuttgart 1975
Posner, Roland, Der Strukturalismus in der Gedichtinterpretation, in: Jens Ihwe (Hg.), Literaturwissenschaft und Linguistik, Bd. 1, Ffm. 1972, S. 136 ff.
Proust, Marcel, Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, übers. von Eva Rechel-Mertens, Ffm. 1972
Riffaterre, Michael, Strukturale Stilistik, München 1973
Ritter, J. W., Fragmente aus dem Nachlaß eines jungen Physikers, Heidelberg 1810
Rychner, Max, Erinnerungen, in: Über Walter Benjamin, Ffm. 1968, S. 24 ff.
Saussure, Ferdinand de, Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft, hg. von Charles Bally und Albert Sechehaye, übers. von Herman Lommel, Berlin 1967
Schings, Hans-Jürgen, Consolatio Tragoediae. Zur Theorie des barocken Trauerspiels, in: Deutsche Dramentheorien, hg. von Reinhold Grimm, Ffm. 1971, S. 1–44
Schlegel, A. W., Kritische Schriften und Briefe (2 Bände), hg. von Edgar Lohner, Stuttgart 1962/1963
Schlegel, Friedrich, Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, hg. von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner, München/Paderborn/Wien 1958 ff. (zitiert als: Schlegel, Werke)

Schleiermacher, Friedrich, Über die verschiedenen Methoden des Übersezens, in: F. Schleiermachers sämtliche Werke, 2. Band, Berlin 1838, S. 207 ff.
Schobinger, Jean-Pierre, Variationen zu Walter Benjamins Sprachmeditationen, Basel/Stuttgart 1979
Schöne, Albrecht, Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock, München 1968
Scholem, Gershom, Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen, Ffm. 1967
–, Der Name Gottes und die Sprachtheorie der Kabbala, zit. nach: Scholem, Judaica 3, Ffm. 1973, S. 7 ff.
–, Der Sinn der Tora in der jüdischen Mystik, in: Scholem, Zur Kabbala und ihrer Symbolik, Ffm. 1973, S. 49 ff.
–, Die Erforschung der Kabbala von Reuchlin bis zur Gegenwart, in: Scholem, Judaica 3, Ffm. 1973, S. 247 ff.
–, Farben und ihre Symbolik in der jüdischen Überlieferung und Mystik, in: Scholem, Judaica 3, Ffm. 1973, S. 98 ff.
–, Offenbarung und Tradition als religiöse Kategorien im Judentum, in: Scholem, Über einige Grundbegriffe des Judentums, Ffm. 1970
–, Religiöse Autorität und Mystik, in: Scholem, Zur Kabbala und ihrer Symbolik, Ffm. 1973, S. 11 ff.
–, Schöpfung aus Nichts und Selbstverschränkung Gottes, in: Scholem, Über einige Grundbegriffe des Judentums, Ffm. 1970
–, Walter Benjamin – Geschichte einer Freundschaft, Ffm. 1975
–, Walter Benjamin und sein Engel, in: Zur Aktualität Walter Benjamins, hg. von Siegfried Unseld, Ffm. 1972, S. 87 ff.
Simon, Josef, Philosophie und linguistische Theorie, Berlin/New York 1971
–, Einleitung zu: J. G. Hamann, Schriften zur Sprache, Ffm. 1967, S. 9–80
–, Vernunftkritik und Autorschaft. Reflexionen über Hamanns Kantkritik, in: Acta des internationalen Hamann-Colloquiums Lüneburg 1976, hg. von Bernhard Gajek, Ffm. 1979, S. 135 ff.
Sinemus, Volker, Poetik und Rhetorik im frühmodernen deutschen Staat, Göttingen 1978
Steinthal, Heymann, Der Ursprung der Sprache im Zusammenhang mit den letzten Fragen alles Wissens, Berlin 1877
–, Kleine sprachtheoretische Schriften, neu zusammengestellt und mit einer Einleitung versehen von Waltraud Bumann, Hildesheim/New York 1970
Szondi, Peter, Celan-Studien, Ffm. 1972
Tiedemann, Rolf, Studien zur Philosophie Walter Benjamins, Ffm. 1973
Unger, Rudolf, Hamanns Sprachtheorie im Zusammenhang seines Denkens, München 1905
–, Hamann und die Aufklärung, Halle 1925
–, Hamann und die Romantik. Eine prinzipienwissenschaftliche Skizze, in: Rudolf Unger, Aufsätze zur Prinzipienlehre der Literaturgeschichte, Berlin 1929

Wiesenthal, Lieselotte, Zur Wissenschaftstheorie Walter Benjamins, Ffm. 1973
Windfuhr, Manfred, Die barocke Bildlichkeit und ihre Kritiker, Stuttgart 1966
Witte, Bernd, Walter Benjamin – Der Intellektuelle als Kritiker, Stuttgart 1976
–, Benjamins Baudelaire. Rekonstruktion und Kritik eines Torso, in: Text und Kritik 31/32 (2. Auflage 1979), S. 81 ff.
Wittgenstein, Ludwig, Philosophische Untersuchungen, Ffm. 1971

Nachbemerkung zur Taschenbuchausgabe

Die vorliegende Studie wurde vor inzwischen beinahe 20 Jahren, zwischen Herbst 1976 und Frühjahr 1978, geschrieben. Manche forschen Sätze, den zuweilen allzu streitbaren Ton und den dezidierten Gestus aufklärerischen ›Auf-die Füße-Stellens‹ würde ich so heute nicht mehr wagen. Auch habe ich eine ganze Reihe von Desideraten sowohl Benjamins als auch der sprachmystischen Tradition entdeckt, die meiner Aufmerksamkeit damals entgangen sind. Die leitenden Thesen des Buches und die Rekonstruktion von Benjamins Barock- und Baudelaire-Studien erscheinen mir aber noch immer weithin vertretbar.

Hoffnungslos veraltet sind selbstverständlich die – insgesamt nicht sehr umfangreichen – Bemerkungen zur Sekundärliteratur. Heute müßte ein eigenes Kapitel jenen Studien zu Benjamin gewidmet werden, die mehr oder weniger direkt von der ›Dekonstruktion‹ inspiriert sind. Dabei wäre es aber kaum mit einem Literaturbericht getan, vielmehr müßte eine grundsätzliche Auseinandersetzung mit allen Formen poststrukturalistischer Lektüren Benjamins geleistet werden. Diesen schwierigen Aufgaben, wo einige sehr feine, aber auch einige sehr markante Grenzen zu ziehen wären, kann und will ich mich hier nicht stellen. Von erheblicher Bedeutung wäre es in diesem Zusammenhang, sehr viel genauer zu betrachten, was in der vorliegenden Studie bereits als Problem angesprochen ist: daß nämlich Benjamin, der Theoretiker der Allegorie, die »Sache des Philosophen« und damit auch die eigene durchaus unter das Zeichen des Symbols gestellt hat (vgl. oben, S. 92-94). Aber auch dies, Benjamins positive und außerordentlich schwerwiegende Theorie des Symbols, erforderte eine Studie, die zu umfangreich für ein bloßes Nachwort ist. Statt im einzelnen auszubessern oder größere Nachträge zu schreiben, die unter der Hand zu einem ganz neuen Projekt ausufern könnten, habe ich mich daher entschieden, die ›jugendliche‹ Arbeit – bis auf einige Druckfehler und einzelne Worte – unverändert zum Abdruck zu bringen.